فن تحریر کی تاریخ
محمد اسحٰق صدیقی
تحقیق و تدوین: کلیم الٰہی امجد

# فنِ تحریر کی تاریخ

مصنف: محمد اسحٰق صدیقی

تحقیق و تدوین: کلیم الٰہی امجد

**BOOK TIME**

Naveed Square, Urdu Bazar, Karachi

Ph # 021-32762483

E-mail: booktime786@gmail.com

City Book Point

ادارہ Book Time کا مقصد ایسی کتب کی اشاعت کرنا ہے جو تحقیق کے لحاظ سے اعلیٰ معیار کی ہوں۔ اس ادارے کے تحت جو کتب شائع ہوں گی اس کا مقصد کسی کی دل آزاری یا کسی کو نقصان پہنچانا نہیں بلکہ اشاعتی دنیا میں ایک نئی جدت پیدا کرنا ہے۔ جب کوئی مصنف کتاب لکھتا ہے تو اس میں اس کی اپنی تحقیق اور اپنے خیالات شامل ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ آپ اور ہمارا ادارہ مصنف کے خیالات اور تحقیق سے متفق ہوں۔ ہمارے ادارے کے پیش نظر صرف تحقیقی کتب کی اشاعت ہے۔



نام کتاب : فنِ تحریر کی تاریخ

مصنف : محمد اسحٰق صدیقی

تحقیق و تدوین : کلیم الٰہی احمد

ناشر : BOOK TIME

تعداد : 500

سن اشاعت : 2018ء

قیمت : 1800 روپے

منزّہ اسمٰعیل کے نام

# فہرست

# پیش لفظ

(پروفیسر ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ)

انسان کو "حیوان ناطق" کہا گیا ہے، یعنی ایسا حیوان جسے "بولنا" آتا ہے۔ یہی وہ صفت ہے جو انسان کو دوسرے حیوانات سے ممیز کرتی ہے۔ "نطق" یا گویائی کی صلاحیت صرف انسان کو ودیعت کی گئی ہے، حیوانات کو نہیں۔ نوم چومسکی (Noam Chomsky) کے قول کے مطابق ایک بیوقوف سے بیوقوف بھی بولنا سیکھ جاتا ہے، لیکن بن مانس (Ape) خواہ کتنا ہی عقل مند کیوں نہ ہو وہ بولنا نہیں سیکھ سکتا، کیونکہ وہ اس صلاحیت سے محروم ہے، جسے "نطق" کہتے ہیں۔ بنی نوع انسان کی تاریخ کے مطالعہ سے پتا چلتا ہے کہ بولنے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود انسان نے بولنا بہت بعد میں سیکھا اور تحریر کا فن تو اس نے اور بھی بعد میں سیکھا۔ بولنا دیر میں سیکھنے کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ انسان پہلے متمدن (Civilized) نہیں تھا، پھر جیسے جیسے وہ تمدنی حالت کو پہنچتا گیا، بولنا سیکھتا گیا۔ اس سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ زبان ایک سماجی مظہر (Social Phenomenon) ہے۔ یہ انسانی معاشرے ہی میں پھلتی پھولتی اور پروان چڑھتی ہے۔ اگر کسی بچے کو اس کے پیدا ہوتے ہی سماج سے الگ تھلگ کر دیا جائے، جہاں کوئی شخص بولتا نہ ہو تو وہ بچہ کھانا پینا، چلنا پھرنا، بھاگنا دوڑنا، سونا جاگنا سب کچھ سیکھ جائے گا، لیکن بولنا نہیں سیکھے گا کیونکہ سماجی گروہ سے اس کا تعلق منقطع کر دیا گیا تھا۔

لسانیاتی نقطہ نظر سے "تحریر" زبان نہیں، بلکہ یہ زبان (جس سے مراد تقریر یا تکلمی زبان کی ترجمانی ہے۔) کی ترجمان یا قائم مقام ہے۔ تحریر کا ارتقا تقریر (تکلمی زبان) کے ارتقا کے بہت بعد میں ہوا یعنی انسان نے بولنا پہلے سیکھا اور لکھنا بعد میں۔ پھر جیسے جیسے انسان مہذب ہوتا گیا اور انسانی تہذیب و ثقافت کو عروج حاصل ہوتا گیا، تحریر کا فن بھی ترقی کی منزلیں طے کرتا گیا۔

فن تحریر کا ارتقا کب اور کہاں ہوا؟ اس ضمن میں محققین کا خیال ہے کہ لکھنے کی روایت 3000 سال قبل مسیح سب سے پہلے بابل (Babylon) میں، جو میسوپوٹیمیا (موجودہ عراق) کا ایک قدیم شہر ہے، قائم ہوئی۔ تقریباً اسی زمانے میں قدیم مصر میں بھی آزادانہ طور پر تحریر کے ابتدائی نقوش پائے گئے۔ اس کے بعد چین میں لکھنے کا رواج ہوا۔ قدیم وادی سندھ کی تہذیب بھی رسم خط کے ارتقا کے لیے جانی جاتی تھی۔ علاوہ ازیں دنیا کے اور بھی کئی تہذیبی مراکز میں تحریر کی ابتدا ہوتی گئی۔ یہ بات انتہائی دلچسپ ہے کہ تحریر کا آغاز تصویروں کی شکل میں ہوا۔ ہر خیال کے اظہار کے لیے کوئی نہ کوئی تصویر بنائی جاتی تھی اور اس

کے لیے ایک لفظ مقرر کیا جاتا تھا۔یہ تحریر کی ابتدائی شکل تھی جسے "لفظی خط" (Logogram) کہتے تھے۔اس سے "صوت رکنی خط" (Syllabary) کا ارتقا ہوا،جس میں تحریری اکائی ایک صوت رکن (Syllable) تھی ، پھر مزید ترقی کر کے صوت رکنی خط "ابجدی خط" (Alphabet Writting) میں تبدیل ہو گیا۔اس خط میں تحریری اکائی "حرف" (Alphabet) یا (Letter) کی نمائندگی کرتی ہے۔آج دنیا کی بیشتر زبانوں (بشمول اردو، فارسی، عربی، انگریزی وغیرہ) کا رسم خط ابجدی خط ہے۔

اردو میں فن تحریر کی تاریخ پر مواد کی بیحد کمی ہے۔اس موضوع پر تحقیقی انداز میں باقاعدہ طور پر سب سے پہلے محمد اسحٰق صدیقی نے لکھنا شروع کیا تھا اور کچھ چیزیں نیاز فتح پوری کے رسالے "نگار" میں شائع کرائی تھیں۔چنانچہ ان کی حوصلہ افزائی کے بعد اسحٰق صدیقی کو اس موضوع سے مزید دلچسپی پیدا ہوئی اور ذوق تحقیق میں تیزی آئی،اور چند برسوں کی محنت، لگن اور تگ و دو کے بعد انھوں نے "فن تحریر کی تاریخ" کے نام سے ایک ضخیم کتاب تیار کر لی جو انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڈھ کی جانب سے پہلی بار 1962ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔افسوس کہ اعلیٰ پائے کی اس تحقیقی تصنیف کے مصنف کے بارے میں ہمیں زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔بس صرف اتنا ہی معلوم ہو سکا کہ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور پیشہ وکالت سے منسلک تھے۔جہاں تک مجھے علم ہے ان کی کوئی دوسری کتاب شائع نہیں ہوئی۔متذکرہ کتاب کی اشاعت کے بعد اردو یا انگریزی کے کسی رسالے میں ان کا کوئی مضمون بھی میری نظر سے نہیں گذرا۔اردو کے معروف نقاد سید احتشام حسین نے اپنے دل کش انداز میں اس کتاب کا تعارف لکھا، لیکن انھوں نے بھی اسحٰق صدیقی کے احوال و کوائف پر کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

بہت پہلے کی بات ہے (غالباً 1970ء کے آس پاس کی) جب اسحٰق صدیقی صاحب سے میری ملاقات لکھنؤ کے ایک سیمینار میں ہوئی تھی۔یہ مختصر سی ملاقات تھی جس میں "فن تحریر کی تاریخ" کا بھی ذکر آیا تھا۔اس ضمن میں انھوں نے یہ بھی بتایا تھا کہ جس زمانے میں ان کی یہ کتاب انجمن ترقی اردو (ہند) سے چھپی تھی اس وقت اس کے جنرل سیکریٹری پروفیسر آل احمد سرور تھے۔انھوں نے اس کتاب کے مسودے کو بہت پسند کیا تھا اور اس کی طباعت و اشاعت میں کافی دلچسپی لی تھی۔اس ملاقات کے دوران انھوں نے یہ بھی کہا تھا کہ وہ اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کی وجہ سے "فن تحریر کی تاریخ" کی اشاعت کے بعد کوئی اور علمی کام نہ کر سکے۔یہ میری اسحٰق صدیقی سے پہلی ملاقات تھی۔اس کے بعد دوبارہ کبھی ان سے ملنے کا اتفاق نہ ہوا، اور نہ ان کے بارے میں کبھی کچھ سننے میں آیا۔

"فن تحریر کی تاریخ" ایک طویل عرصے سے نایاب تھی، چنانچہ اردو کے جواں سال محقق اور اسکالر کلیم الٰہی امجد نے اس کتاب کی دوبارہ اشاعت کا بیڑا اٹھایا، لیکن اشاعت سے قبل اس کی ترتیب و اشاعت میں

انھوں نے جس جگر سوزی اور وقت نظر سے کام لیا وہ یقیناً لائق ستائش ہے۔ سب سے پہلے انھوں نے اس کتاب کے متن کو از اول تا آخر لفظاً بہ لفظاً پڑھا اور اکثر مقامات پر اس کی عبارت درست کی اور ضروری حواشی لکھے جن میں بعض شخصیات، ایجادات اصطلاحات اور تاریخی واقعات کے بارے میں اہم معلومات فراہم کی گئیں۔ علاوہ ازیں کتاب کی ابواب بندی از سر نو جدید طرز پر کی گئی جس میں ہر باب اور ذیلی ابواب پر نمبر ڈالے گئے تاکہ حوالہ دینے میں آسانی پیدا ہو سکے۔ متن کی پیراگرافنگ نئے طریقے سے سائنسی انداز میں کی گئی ہے اور متن میں ضرورت کے مطابق سرخیاں اور ذیلی سرخیاں قائم کی گئیں۔ اصل کتاب میں کچھ شکلیں (Figures) اور تصویریں بھی دی ہوئی تھیں جن میں اس ایڈیشن میں بہتری لائی گئی ہے۔ یہ تمام کام کلیم الٰہی امجد نے خوش اسلوبی، محنت اور جانفشانی سے انجام دیے ہیں اور اس کتاب پر سیر حاصل مقدمہ بھی لکھا جس میں انھوں نے کتاب کے موضوعات بالخصوص تحریر، فن تحریر اور رسم الخط سے علمی انداز میں بحث کی ہے اور لسانیات سے اس کے رشتے پر روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے آخر میں ضمیمے دیے گئے ہیں جن میں کتاب کے موضوع سے متعلق مصنف کے لکھے ہوئے کئی مضامین شامل کر دیے گئے ہیں۔

'فن تحریر کی تاریخ' اپنی مرتبہ شکل میں ایک نئے انداز میں نظر آئے گی جو تمام تر کلیم الٰہی امجد کی تدوینی صلاحیتوں اور حسن سلیقہ کا نتیجہ ہے۔ وہ لائق مبارک باد ہیں کہ انھوں نے یہ کام بڑی دیدہ ریزی اور غیر معمولی محنت وکاوش اور حوصلہ مندی سے انجام دیا اور ایک اعلیٰ پایہ کی تصنیف کو معدوم ہونے سے بچا لیا۔

مرزا خلیل احمد بیگ

لکھنؤ

# مقدمہ

بنی نوع انسان نے اپنی طویل تاریخ میں جو اکتسابات کیے ہیں، ان میں سے سب سے اہم "زبان" ہے۔ زندگی کے لیے زبان اگرچہ ناگزیر تو نہیں تاہم انسان سے اس کی وابستگی اتنی زیادہ ہو چکی ہے کہ انفرادی اور سماجی سطح پر زبان کے بغیر انسانی زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری مخلوقات سے انسان کو ممتاز کرنے کے لیے انسان کو "حیوان ناطق" بھی کہا جاتا ہے۔ سماجی رشتے زبان کے ذریعے ہی مستحکم ہوتے ہیں۔ ذہنی و تہذیبی اور اخلاقی و روحانی ورثے اسی کے مرہون منت ہیں۔ تمام علوم اسی کے سہارے وجود میں آتے رہے ہیں۔ تعلیم و تربیت کا ذریعہ بھی یہی بنتی ہے۔ فکری جولاں گاہوں کو اسی کی مدد سے طے کیا جاتا ہے۔

☆

زبان انسان کی تکلمی یا نطقی آوازوں اور مخصوص قواعد و ضوابط پر مشتمل علامتی اختیاری اور متفق علیہ نظام ہے جس کا مقصد اظہار و ابلاغ اور افہام و تفہیم وغیرہ ہوتا ہے۔

زبان کے دو پہلو ہو سکتے ہیں:

1- تکلم

2- تحریر

بات چیت کے لیے متکلم، سامع اور گفتگو کے مواد کا وجود ضروری ہے۔ یہ مواد سامع تک براہ راست نہیں پہنچتا بلکہ تکلمی آوازوں کے ذریعے پہنچتا ہے اور اس مواد کی موصولی سامعت کے ذریعے ہوتی ہے۔ زبان کے اس پہلو کو "تکلم" کہا جا سکتا ہے۔

تکلمی آوازوں کے لیے مخصوص نشانات وضع کر کے انسان نے زبان کو مستقل وجود بخشا اور اپنے ذہن سے باہر خارج میں اس کا اظہار ممکن بنایا۔ زبان کے اظہار و ابلاغ کا یہ دوسرا معروف وسیلہ ہے۔ اس پہلو کو "تحریر" کہا گیا ہے۔ تحریر میں مواد کی موصولی کا وسیلہ قوت باصرہ ہوتی ہے۔

☆

انسان ایک سماجی حیوان ہے اور اس کی بقا معاشرے میں ہی ممکن ہے۔ کوئی بھی انسان معاشرے سے کٹ کر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ معاشرے انسانوں کے باہمی اختلاط سے وجود میں آتے ہیں اور یہ باہمی اختلاط لازمی طور پر اس بات کا متقاضی ہے کہ انسانوں کے درمیان جذبات و خیالات، تجربات و تصورات وغیرہ کی ترسیل ممکن ہو۔ جذبات و خیالات کی ترسیل کے لیے انسان نے کئی طریقے اپنائے۔ ان میں سے ایک تو "تقریر" ہے۔ جس میں تکلم کا سہارا لیا جاتا ہے۔ یہ سمعی طریقہ ہے۔ اس کو صوتی ترسیل بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ انسان طرح طرح کے اشاروں اور علامات سے بھی کام لیتا ہے جن کو سمعی، بصری اور لمسی گروہوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ ترسیل کے مقصد کے لیے انسان نے جو طریقے اپنائے ان میں سے کچھ عارضی ہیں اور کچھ پائدار۔ مثال کے طور پر جسمانی اشارے جو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں تمام تر عارضی ہیں۔ انسان اور حیوان مختلف جذبات و خیالات کی ترسیل کے لیے اکثر لمس سے بھی کام لیتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ طریقہ بھی عارضی ہے اور زمان و مکان کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ کسی پتھر پر یا درخت کی چھال پر یا چمڑے کے ٹکڑے پر یا کاغذ پر بنائے گئے نقش و نگار یا لکھی گئی تحریر مستقل وجود رکھتی ہے اور زمان و مکان کے اعتبار سے محدود بھی نہیں۔ اسی طرح صوتی ترسیل کے تمام طریقے زمان و مکان کی حد بندیوں میں جکڑے ہوتے ہیں۔ گراموفون کی ایجاد سے پہلے زبان کی صوتی ترسیل عارضی تھی۔ جو کچھ کہا جاتا تھا وہ اسی وقت فنا ہو جاتا تھا۔ نیز یہ مکانی اعتبار سے محدود تھی۔ میکانکی ذرائع بھی صوتی ترسیل کی اس خامی کو دور نہیں کر سکتے۔ مائکرو فون، وائرلیس، ٹیلی کمیونیکیشن کے استعمال کے بغیر انسانی آواز کچھ ہی میٹر تک سنائی دے گی۔ مزید یہ کہ ان کا استعمال صوتی ترسیل کے دائرہ کار میں اضافہ تو کر سکتا ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یہ ذرائع بھی زمان و مکان کی حد بندیوں میں جکڑے ہوئے ہیں۔ زمان و مکان زنجیر کو توڑنے کے انسان نے تحریر وغیرہ جیسے فن ایجاد کیے جو بصری ترسیل کے زمرے میں آتے ہیں لیکن بصری اشاروں کے برعکس زیادہ پائدار ہیں۔

☆

ترسیل خیالات کے لیے استعمال میں آنے والا ہر بصری مواد نظام تحریر کے زمرے میں شامل نہیں ہوتا ہے۔ ایک مصور اپنے فن پاروں میں معنی کے جہاں آباد کرتا ہے لیکن انہیں تحریر کا نام اس لیے نہیں دیا جا سکتا کیونکہ ان میں شامل بصری مواد کسی نظام تحریر کا زائیدہ نہیں ہوتا ہے۔ کسی بھی طرح کے بصری نقوش اس وقت تک نظام تحریر کا حصہ نہیں بن سکتے ہیں جب تک ان کا تعلق زبان کی کسی نہ کسی سطح کی لسانی اکائیوں کے ساتھ قائم نہ ہو۔ وہ بصری نقوش جن کے ذریعے انسان نے ابتدا میں اپنے بعض خیالات کا اظہار کیا ہے محض تصویری خاکے ہیں۔ عہد عتیق سے محفوظ یہ تصویریں غاروں اور گھپاؤں میں

پتھروں کی ہموار سلوں پر اس لیے کھینچی گئی تھیں تاکہ سرد و گرم موسم اور باد و باراں سے ان کو کسی قسم کا گزند نہ پہنچے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس طرح کی تصویر کشی کے پیچھے بعض تجربات اور واقعات کو رقم کرنے کا جذبہ کارفرما تھا لیکن ایسی تصویر کشی کو نہ فن کاری کا نام دیا جا سکتا ہے اور نہ ان کو تحریر کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے جیسا کہ ہم جانتے ہیں فن کا اول و آخر مقصد جمالیاتی تشفی ہے اور ایسی تصویروں میں فنی لوازمات کی موجودگی کا دور دور تک بھی کوئی احساس نہیں نظر آتا ہے۔ یہ سپاٹ تصویر کشی ہے جو براہ راست معنی کی نمائندگی کرتی ہے اور کہیں بھی اس کا تعلق کسی زبان کی نمائندگی سے معلوم نہیں ہوتا ہے۔ تحریر اشیا اور حالات و واقعات کی جسمانی صورت گری کا نام نہیں ہے بلکہ رسمی نشانات و علامات کے زیریں اصولوں کی پابندی کا نام ہے۔

وکی پیڈیا انسائیکلوپیڈیا کا مقالہ نگار "تحریری نظام" کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:

> "زبان کو لکھنے کے لیے کسی نہ کسی شکل کے حروف بنائے جاتے ہیں جو اس زبان میں ٹھیک طرح نصب ہوتے ہوں اور کچھ اصول و ضوابط تشکیل دیے جاتے ہیں۔ ان حروف اور اصول و ضوابط کو مجموعی طور پر نظام تحریر (writing system) کہتے ہیں۔"[1]

گیلب (Gelb) "تحریر" کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:

> "تحریری روایتی بصری نشانات کے ذریعے ترسیل باہمی کا نظام ہے۔"
>
> *"Writing is a system of human inter commununcation by means of conventional visible signs[2]"*

ارسطو نے کہا تھا کہ تقریری الفاظ ذہنی تجربے کی علامتیں ہیں اور تحریری الفاظ تقریری الفاظ کی علامتیں ہیں۔

H,M,Welliscsh نظام تحریر کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے:



1 HTTPS://UR.WIKIPEDIA.ORG/WIKI/%D9%86%D8%B8%D8%A7%D9%85_%D8%AA%D8%AD%D8%B1%DB%8C%D8%B1

2 ۔ گوپی چند نارنگ، عام لسانیات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو، 2003ء، ص: 643

*"A writing system is a system of rules governing the recording of words and sentences of a languages by means of conventional graphic signs[1]"*

درج بالا تعریفوں سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ تحریر اصولوں کا ایک مجرد نظام ہے۔ اس میں ایک زبان کے لفظوں جملوں (لفظوں کی تحریری صورتیں حروف کی حیثیتی ترکیبیں، جملوں کی عمودی یا مستقیمی ترتیب) کے تحریری نشانات اور ان کی ترتیب ایک مخصوص نظام کے اصولوں کے تابع کام کرتے ہیں/کرتی ہیں۔

ایک تحریری نظام کے تحت الفاظ اور حروف کی صحیح بصری نمائندگی رسم خط کہلاتی ہے۔

H,M,Welliscsh کے الفاظ میں:

*"A script is the set of conventional graphic signs designed to give visual representations to the elements of a writing system[2]"*

تحریری نظام کو اگر محدود معنی میں لیا جائے تو ہر زبان (اگر تحریر میں استعمال ہوتی ہے) کا ایک تحریری نظام ہے اور اس کا ایک رسم خط ہوتا ہے۔

☆

اگرچہ جدید لسانیات "فنِ تحریر" پر بحث نہیں کرتی۔ اس کے باوجود کوئی بھی ماہر لسانیات اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ زبان کا تمام تر قدیم ریکارڈ تحریر ہی کے توسط سے ہمیں میسر ہوا ہے۔ جدید لسانیات اپنا دائرہ کار صرف زبان کے "سمعی وسیلے" تک محدود رکھتی ہے۔ زبان کے بصری وسیلے کے سائنسی مطالعے کو ترسیمیات (Graphology/Graphemics) کا نام دیا گیا ہے اس میں تحریری زبان کے نظام کے تمام پہلوؤں مثلاً حروف اور پیراگراف بندی کے ساتھ ساتھ اس میں مستعمل تصویری، لفظ اور (Iconic) نشانات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ترسیمیہ (Grapheme) سے مراد ہے تحریر کی سطح پر ابجدی نظام کی بنیادی اکائی، جیسے تکلم میں بنیادی اکائی صوتیہ (Phonem) قرار دی گئی ہے۔

---

1 -Wellisch Hans, H."The conversion of scripts,Its nature,istory and utilization" Jhon welly and sons, London,p-13

2 -Wellisch Hans, H."The conversion of scripts,Its nature,istory and utilization" Jhon welly and sons, London,p-15

ترسیمیات کی کتابوں میں اکثر قبل تحریر کی ترسیل کی کوششوں، نیز طرح طرح کے رسوم الخط کا بیان ہوتا ہے۔ انھیں تاریخی طریقے سے بیان کر دیا جاتا ہے لیکن ان میں مشترک اصول اور ان کی گروہ بندی کی طرف توجہ نہیں دی جاتی۔ جس کی وجہ سے ترسیم کا علم سائنسی حیثیت اختیار نہیں کر سکا۔ اے جی گیلپ نے اپنی کتاب میں ترسیمیات کو ایک سائنس کی شکل دینے کی کوشش کی ہے۔ اس نہ صرف "ترسیمیات" کی نوعیاتی گروہ بندی کی بلکہ اور اس علم کے منزل کے اصول دریافت کیے۔ اس کے مقابلے میں ڈرنگر کی کتاب (Alphabet) صرف مختلف خطوط کی تفصیل ہی پیش کرتی ہے۔ ترسیمیات کو باقاعدہ علم مان کر اس کے مطالعے کی دو شاخیں قرار دی جا سکتی ہیں:

۱۔ تاریخی ترسیمیات　　　۲۔ بیانیہ ترسیمیات

تاریخی ترسیمیات میں ترسیمیات کے فن کی تاریخ بیان کی جاتی ہے۔ جبکہ بیانیہ ترسیمیات میں کسی مخصوص رسم خط کا تجزیہ کیا جاتا ہے، اس کی خوبیاں اور خرابیاں بیان کی جاتی ہیں۔ اس کے پس پشت اصول دریافت کیے جاتے ہیں۔ اس کی اصلاح کی تجاویز وغیرہ پر غور کیا جاتا ہے۔ ترسیمیات کی بیشتر کتابیں تاریخی پہلو پر ہی بحث کرتی ہیں۔

قدیم ترسیم کی دو قسمیں ہیں:

1۔ کندہ کاری (Epigraphy) :

اس میں کسی سخت سطح مثلاً پتھر لکڑی یا مٹی کی تختی پر سخت نوک والے قلم جیسے لوہے کے کیل سے کندہ کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے آثار قدیم ترین ہوتے ہیں۔

۲۔ عتیق نگاری (Paleography):

اس میں چمڑے، پیپرس، یا کاغذ وغیرہ پر نقوش بنائے جاتے ہیں یا لکھا جاتا ہے۔ اس میں روشنائی یا رنگوں کا استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ یہ ترسیم پہلی سے بعد کی ہے۔

اگرچہ تحریر کی مندرجہ بالا تعریفوں کو سامنے رکھیں اور واویتی بصریات کے نشانات کے ذریعے زبان کی ترسیل تک محدود کر دیں تو تحریر محض تین ہزار سال قبل مسیح سے یعنی کُل پانچ ہزار سال سے شروع کی جا سکے گی۔ اس سے کئی ہزار سال پہلے کے ابتدائی انسان چٹانوں پر اور غاروں میں تصویریں بناتا تھا اور ان تصویروں کی مدد سے ترسیل کی جاتی تھی۔ ترسیم کا سرچشمہ یا تو قدیم فن مصوری میں تلاش کرنا ہوگا یا ٹوٹکے کے لیے بنائے ہوئے نقوش میں۔ بہر حال جہاں تک قدیم تصویر کشی کا سوال ہے، ترسیم کی منزل اس وقت شروع ہوتی ہے جب آرٹ اور آرائش کا جذبہ ختم ہو کر ترسیل خیال کا مقصد غالب ہو جاتا ہے۔

ترسیل خیالات کے ابتدائی نمونوں کے بارے میں یقینی طور پر فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کہ انھیں تحریر کہیں یا نہ کہیں۔ انھیں تحریر کے پیش رو یا قبل تحریر مراحل کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ غیر مہذب قبیلوں میں طرح طرح کے طریقوں سے تصورات ادا کیے جاتے تھے۔ وہ لوگ ان اشاروں کو بخوبی سمجھتے تھے۔ ان کی متعدد مقامی شکلیں تھیں۔ ان کی تفصیل اس کتاب کے دوسرے باب میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

ترسیم کا باقاعدہ آغاز مشرق میں ظہور پذیر ہوئے۔ ان میں اہم ترین عراق، مصر اور لبنان کا علاقہ ہے۔ ان تمام مقامات کے قدیم ناموں سے روشناس ہونا چاہیے۔ عراق کے علاقے کو میسوپوٹیمیا کہتے ہیں۔ سمیریا، اشور اور بابل بھی اسی علاقے کے مختلف ادوار کے نام ہیں۔ شام کو کنعان اور لبنان کو فنیقیہ کہتے تھے۔ جزیرہ کریٹ اور قبرص (سائپرس) کو بھی اس مقصد کے لیے مشرق ہی میں شمار کرنا چاہیے۔ خلیج فارس کے اوپر کا علاقہ یعنی جنوبی ایران "ایلم" کہلاتا تھا۔ ان علاقوں میں تحریر کی ابتدا ہوئی۔

خالص تصویروں کے بعد ترسیم کے ارتقا میں تین منزلیں ہیں:

۱۔ ایک خیال کو ایک نقش کے ذریعے ظاہر کیا جائے۔ اس منزل میں اگر نقش میں پوری تصویر پیش کی جائے اور پورا متن ایسی تصویر پر مشتمل ہو تو اسے تصویر نگاری (Pictography) کہیں گے۔ لیکن اس قسم کے خالص تصویری خط نہیں ملتے۔ اس کی ارتقائی منزل یہ ہے کہ تصویریں قدرے زیادہ مختصر ہو جاتی ہیں۔ بعض اوقات رمزیہ علامات ہو جاتی ہیں۔ ان کو لفظ یا نقش (Logogram) کہتے ہیں۔ کیونکہ یہ پورے خیال کو ایک نقش سے ادا کر دیتے ہیں۔

۲۔ دوسری منزل رکنی (Syllabul) ہے۔ اس میں خط کی اکائی رکن ہوتا ہے۔ یعنی ایک رکن کو پیش کرتی ہے۔ ان علامات کے مجموعے کو رکنیہ (Syllablly) کہتے ہیں

۳۔ تیسری منزل ہجائی ہے جس میں ایک نشان ایک آواز (مصمتہ یا مصوتہ) کو پیش کرتا ہے۔ اس کے نشانات کو ہجا (Alphabet) کہتے ہیں۔

ابتدائی خطوط میں زیادہ تر ملے جلے ہوتے ہیں یعنی جس خط میں بیشتر نشانات لفظ نقش ہوتے ہیں۔ ان میں کچھ رکنی نشانات بھی ہوتے ہیں۔ اسی طرح بعض خطوط میں بیشتر رکنی نشان ہوتے ہیں لیکن مفرد آوازوں کے نشان۔ اسی طرح خطوں کی تین قسمیں کر سکتے ہیں۔

۱۔ لفظ رکنی (Word Syllabary) ان میں بیشتر علامات، لفظ یا نقش ہوتی ہیں، لیکن کچھ علامات رکنی بھی ہوتی ہیں۔ لفظ رکنی خطوں میں سمیری خط، مصر کا ہیروغلیفی خط، ابتدائی ایلمی خط، وادی سندھ کا خط، کریٹ کا خط، حتی خط چینی خط میکسیکو کے خطوط اور جزیرہ ایسٹر کے خطوط شامل ہیں۔

۲۔ رکنی خطوط (Syllabbary)

ان کی علامات رکنوں کو پیش کرتی ہیں۔ لیکن ان میں زیادہ ارتقا یافتہ نظاموں میں بعض نشانات مفرد آوازوں کو بھی پیش کرتے ہیں۔ خالص رکنی خطوط بہت کم ہوتے ہیں۔ بیشتر کئی رکنی خط ہوتے ہیں جن میں زیادہ تر نشانات لفظ، نقش اور کم تر علامات ہوتی ہیں۔ بعض خطوط کی علامات کو کچھ علما مفرد آوازیں مانتے ہیں تو کچھ صوت رکن۔ رکنی خطوط میں اشوری خط، بابلس کا خط، قبرصی کریٹی خط، نیا ایلمی خط، قدیم فاسی خط، جاپانی خط وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

۳۔ ابجائی (Alphabatic) ان میں ہر نشان کم از کم کوشش اور دعویٰ یہی ہوتا ہے، ایک مفرد آواز کو پیش کرتا ہے۔ اردو، انگریزی، عربی وغیرہ ابجائی خط کی اہم مثالیں ہیں۔

☆

تحریر اور تکلم کا کیا رشتہ ہے اور دونوں میں سے بنیادی حیثیت کس کو حاصل ہے؟ اس بارے میں ماہرین کی مختلف آرا سامنے آتی ہیں۔ تحریر کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ اس کی ابتدا تکلم کے لمحاتی وجود کو مستقل طور پر گرفت میں لانے کے عمل کے پیش نظر ہوئی ہے یعنی تحریر تکلم سے مشتق ہے۔ تاہم ماہرین فن تحریر اس سے متفق نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ان کی ابتدا الگ الگ اور آزادانہ حیثیت سے ہوئی ہے۔ پھر تاریخ کے مختلف ادوار میں ان کا ارتقا ساتھ ساتھ ہوا۔ ان کے خیال میں تکلم اور انسان کا ساتھ تو روزِ ازل سے ہے، تحریر اس کے مقابلے میں حال کی پیداوار ہے۔ اس کی عمر مشکل سے چھ، ساڑھے چھ ہزار سال ہے۔ جہاں تک ابجدی نظام تحریر کا تعلق ہے، اس کے باوصف ہی صحیح معنوں میں تکلم اور تحریر کے درمیان رشتہ قائم ہوا ہے، اس کی تاریخ صرف تین ہزار سال تک محدود ہے۔

تاہم یہ بات طے ہے کہ تہذیب کی طرف سفر میں انسان کا سب سے اہم قدم "تحریر" ہے۔ تحریر کا فن انسانی تہذیب کی کلید ہے۔ جدید تہذیب کی تولید اور بالیدگی میں تحریر کا کردار کلیدی حیثیت کا حامل ہے۔

بقول جے۔ ایچ۔ بریسٹڈ (J.H.Breasted):

"نسل انسانی کو کمال اوج تک لے جانے میں فن تحریر کا جتنا زیادہ اثر ہے اتنا کسی اور دوسرے دانشورانہ کارنامے کو حاصل نہیں ہے۔۔۔۔۔ اب تک جتنے بھی معرکے طے ہوئے ہیں اور جتنے بھی نظام ہائے دستور وضع ہو چکے ہیں ان میں یہ سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔"[1]

ٹائن بی آرنلڈ کا کہنا ہے کہ:

*"It is the art whcich made man for the first time aware of the philosophical contempoareity of all human evolutions."*[2]

تحریر کے گہرے اور دور رس اثرات سے قطع نظر اس فن کی ابتدا سے جو فوری مگر امتیازی علمی سرگرمیاں منظر عام پر آئیں ان میں تاریخ اور منطق خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تاریخ نے خرافات کا بطلان کیا، جس کے نتیجے میں تسلسل کے ساتھ مستند مواد کی بنا پر تہذیبوں کے عروج و زوال کی داستانیں رقم ہونے لگیں اور مستقبل میں تحقیق کے لیے مواد کے تحفظ کی راہیں متعین ہو گئیں۔ زبان چونکہ سوچ کی پیداوار ہے اس لیے تحریر نے نہ صرف زبان کے شکلی پہلو کو استحکام بخشا بلکہ اس کے توسط سے انسانی سوچ کو بھی دوام عطا ہوا۔ یوں فکر، دلیل اور خطابت کو پائیدار منصۂ شہود مل گیا اور آئندہ کے لیے ان کی تعیین فکر کرنے اور بحث کرنے کے لامتناہی سلسلے کو بھی جگہ مل گئی۔ علم و ادب کے فروغ کے پیچھے منطق کا یہی اسپرٹ کارفرما ہے۔ تحریر کی بدولت زبان اور سوچ معروض (Objective) بن گئے اور بحیثیت معروض تاثر پذیری، رد عمل اور تعامل سے متصف ہو گئے اس بنا پر وسیع تر تجریدیت کے عمل کا فروغ ہوا۔ یہ تحریر ہی ہے جس سے زبان لسانی خود آگہی (Linguistic Awareness) سے روشناس ہوئی۔

امریکہ میں بیوہاری لسانیات (Behaviouristic Linguistics) نے مدت مدید تک لسانیاتی تحقیق کے دائرے سے خارج کر دیا تھا تاہم پچھلے تیس چالیس برسوں سے اس رویے میں کافی تبدیلی آ گئی ہے۔ اور اب تکلم کی طرح تحریر کو بھی اظہار زبان کا ایک نارمل موڈ (Mode) کی حیثیت سے تسلیم کیے جانے لگا ہے۔ چنانچہ اس کے آزادانہ مطالعے کی طرف ماہرین سنجیدگی سے متوجہ ہو گئے ہیں۔ پراگ سکول کے ماہرین بالخصوص بے واچک) نے بیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے ابتدائی برسوں میں ہی تحریر کو لسانیات کے

---

1- BREASTED,J.H,"THE CONQUEST OF CIVILIZATION"LONDON,HARPER & BROTHERS,1926,P-53

2 - TYON BE ARNOLD,"AN HISTORIAN,S APPROACH TO RELIGION,NEWE YOTK,OXFORD UNIVERSITY PRESS,1956,

ایک اہم موضوع کی حیثیت سے متعارف کیا تھا۔ لیکن یورپ سے باہر ان کے خیالات کی تشہیر ممکن نہ ہو سکی۔ Systemic Linguistic کے ماہرین نے بھی کسی حد تک تحریر کی طرف توجہ کی لیکن بحیثیت مجموعی یورپی لسانیات بھی سوسئیر (م ۱۹۱۳ء) کے تصورات پر ہی مرتکز رہی جن کی رو سے زبان کا تکلمی پہلو بنیادی اہمیت کا حامل ہے اور تحریر لسانیات کا موضوع نہیں ہے۔ ان کا خیال ہے:

> *"Lanuage and writing are two distinct system of sighns;the second exists for the sole purpose of respresenting the first .The linguistic object is not both the wrirring and the spoken forms of words;the spoken forms alone constitutes the object"[1]*

مشہور فلسفی، نقاد اور رد تشکیل و پس ساختیات کے سرخیل ژاک دریدا نے اپنی کتاب (Of Grammatology) میں سوسئیر کے خیالات اور ان پر مبنی مشہور تحریک ساختیات پر زبردست تنقید کی ہے۔ ان کے خیال میں سوسئیر نے دیگر مفکرین کے لسانیاتی تصورات اور افلاطون کے تصور لسان کی توسیع کی ہے۔ ارسطو نے کہا تھا کہ "بول چال کے الفاظ ذہنی تجربات کی علامتیں ہیں اور تحریری لفظ تکلمی الفاظ کی علامتیں ہیں۔" دریدا فلسفے میں مابعد الطبعیات کی اس روایت سے گہرا اختلاف رکھتا ہے جس کو وہ (Logocentricism) اور (Phoncentricism) سے موسوم کرتا ہے اور جس کے تحت خاص طور پر مغرب میں شروع سے (Logos) یا ذہن اور عقل کی حکمرانی رہی ہے اور جو ہمیشہ سے طاقت اور اتھارٹی کا سرچشمہ تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ یونانی میں (Logos) سے تکلم، معنی اور عقل تینوں مراد ہیں اس لیے دریدا جب Logocentricism کی تنقید کرتا ہے تو اس کے پیش نظر اس کے وسیع تر مفہوم ہوتا ہے۔ ان کا خیال ہے افلاطون سے ہوسرل تک تکلم، معنی اور عقل ایک دوسرے سے اس قدر مربوط اور باہم ملے ہوئے رہے ہیں کہ ان کے درمیان کسی فرق یا ظاہری جوڑ کا گمان بھی نہیں گزرتا ہے۔ اس لیے مابعد الطبعیات کی مسلمہ روایت کی رو سے Logos کو ہی بنیادی اہمیت، استنادیت اور حقیقیت کا درجہ حاصل ہے۔ تحریر محض خارجی اور ثانوی ہے۔ نیز تکرار و مبدل ہے۔ دریدا نے اپنے مخصوص فلسفیانہ انداز میں مغربی فلسفہ اور لسانیات کی روایت کو چیلنج کیا ہے جس نے کئی مفکرین کی سوچ کو مقید کر رکھا تھا اور جس کی بنا پر وہ زبان کے بارے میں ایک مخصوص نظریہ قائم کر چکے تھے۔ دریدا سوسئیر کے اس نظریے سے کسی بھی صورت میں اتفاق

---

1 -SAUSSURE,F,DE"COURSE INGENRAL LLINGUISTIC"TRANSLATED IN ENGLISH BY WADE BASKIN,MC-GRAW HILL COMPANY,NEW YORK,,1959,P-23-24

نہیں کرتا کہ تکلم کو اولین اہمیت حاصل ہے اور تحریر کو ثانوی اور ریدا کے مطابق تکلم / تحریر، نیچر / کلچر، حاضر / غائب، اصل / نقل، سچ / جھوٹ، اندر / باہر، ابتدائی / ثانوی، روح / جسم کی تفریق میں مثبت معنی والے الفاظ یا اندراج کے اعتبار سے جوڑوں میں شامل پہلے الفاظ Logos سے متعلق ہیں اور Logocentricism کی روایت کے عین مطابق ترجیحی اہمیت کے حامل ہیں لیکن دریدا فلسفے کی اس گھسی پٹی روایت کو کسی بھی صورت میں تسلیم کرنے سے انکار کرتا ہے اور اس کی سچائی پر سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ یہی سوال رد تشکیل کے نظریے میں کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔ دریدا کے خیال میں ایسی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی ہے نہ ایسی کسی وجہ کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔ جس کے تحت جوڑوں کے الفاظ کو بنیادی یا اصلی قرار دیا جائے۔ معمولی غور و فکر کے بعد جوڑوں کے الفاظ کی ترتیب کو بدلا جا سکتا ہے اور منفی الفاظ کو بنیادی اور اصل قرار دیا جا سکتا ہے۔ دریدا COURSE INGENRAL LLINGUISTIC کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ سوسئیر جہاں Logocentricism کی توثیق کرتا ہے وہیں اس کا ڈسکورس خود کو اس وقت Deconstruct کرتا ہے۔ جب سوسئیر یہ لکھتا ہے:

> *"Every thing that has been said upto this time boils dwon to this :Even more important :a difference gemerally implies positive terms between wchich the difference is set up ;but in language there are onlydifferences witout positive terms."[1]*

سوسئیر کا یہ خیال کہ زبان میں مثبت یا خود مکتفی نام کی کوئی چیز نہیں ہے بلکہ صرف افتراقات سے عبارت ہے، اپنے زمانے میں ایک انتہا پسندانہ نظریہ تھا۔ دریدا نے سوسئیر کے اس نظریے کو بڑی اور دور س اہمیت کا حامل قرار دیا ہے۔ اور اس کو Logocentricism پر ایک ناقدانہ حملے سے تعبیر کیا ہے۔ دریدا افتراق کے اس اصول کو بنیاد بنا کر اس کا اطلاق ہر چیز پر کرتا ہے اور دعویٰ کرتا ہے کہ ہر چیز مبنی بر افتراق Differential ہے۔ ہر چیز اور ہر معروض کا وجود یا ہمارے ذہنوں میں ہر چیز کی موجودگی کا احساس اس بنا پر ہے کہ یہ دوسری چیز سے مختلف ہے۔ لیکن اس کی شناخت کے عمل میں ہم ان افتراقات کو دبا دیتے ہیں جو بنیادی طور پر اس کی تشکیل کا ناگزیر حصہ ہیں۔ اس بنا پر اصل اہمیت حاضر کی نہیں بلکہ غائب کی ہے۔

---

1 -SAUSSURE,F,DE"COURSE INGENRAL LLINGUISTIC"TRANSLATED IN ENGLISH BY WADE BASKIN,MC-GRAW HILL COMPANY,NEW YORK,,1959,P120

تحریر کو بنیاد بنا کر دریدا ایک نئی سائنس کی تجویز پیش کرتا ہے جس کو وہ Gramatology کا نام دیتا ہے جو بقول اس کے تحریری نشانات کے مطالعے کی سائنس ہو گی۔ اپنی کتابوں میں دریدا تحریر کی ماہیت کا از سر نو جائزہ لے کر اس دلیل کو مسترد کرتا ہے کہ تحریر تکلم کا ظاہری لباس ہے اور اس کی آزادانہ حیثیت نہیں ہے۔ دریدا کے پیشرو فلسفیوں کا خیال ہے کہ تحریر کی اصل غرض و غایت یہ ہوتی ہے کہ کسی موضوع کی تہہ تک جا کر اس کے بارے میں بنیادی نکات کو منظر عام پر لایا جائے اور یوں تحریر بحث کو ختم کرنے کے درپے ہوتی ہے، جبکہ دریدا کا خیال ہے کہ:

> *"Writing always leads to more writing and more and still more.[1]"*

مغربی فلسفے کی روایت سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ اس کا مقصود مسائل کی گتھی کو سلجھانا رہا ہے اور کسی بھی مسئلے پر اپنے طور پر آخری بحث تک پہنچنا ہے۔ فلسفے ہی کی بات نہیں ہر شعبہ علم کی یہی کوشش رہی ہے کہ کسی بھی موضوع یا مسئلے سے، متعلق اصل سچائی تک رسائی حاصل ہو جائے یعنی سچائی کی دریافت کا مفروضہ علم و دانش کا بنیادی متقاضی ہو گی اور سچائی کی تلاش بعید از رسائی ہو گی۔ بقول دریدا مغربی فلسفہ روایتی موجودگی کی مابعد الطبیعیات (Metaphysics) کے ساتھ مختص ہے جس میں ہمیشہ مرکز، معنی، لفظ، سچائی کی موجودگی پر زور رہا ہے۔ اس اعتبار سے تکلم سے ادا ہونے والا ہر لفظ زائل ہوتا ہے یا پھر وہ غیب میں تو چلا جاتا ہے لیکن اس کی وضاحت اور اس کے معنی کی تحدید کے لیے متکلم حاضر ہوتا ہے جبکہ تحریر میں صاحب تحریر، وہ غیب میں چلا جاتا ہے اور صفحہ قرطاس پر بصری پیکر موجود رہتے ہیں یوں معنی کی تحدیدیت اور مرکزیت ختم ہو جاتی ہے۔ مصنف کی عدم موجودگی اور معنی کی لامرکزیت تحریر کو ایک فعال اور وسیع کردار سے متصف کرتی ہے اور یہ اپنے اندر ایک مکمل نشانیاتی نظام سے متشکل ہوتی ہے۔ تقریر اور تحریر کی اس بحث کے پیچھے دریدا کا مقصد دراصل مغربی فلسفے کی اس ترتیب کو پلٹ دینا ہے جس کی رو سے تحریر کو ہمیشہ تقریر کا عکس گردانا گیا ہے۔ اس پس منظر میں دریدا (Generalized Wriiting) یا (Generalized Wriiting کا نیا تصور پیش کرتا ہے پھر اور (Graphic Writting) کو اس کی دو شاخیں متصور کرتا ہے۔ سوسئیر کے تصورات کی تنقید کرتے ہوئے وہ ایک اہم نقطے کی طرف اشارہ کرتا ہے وہ یہ کہ سوسئیر

---

1 -Derrida,J"of Grammatology"English translation by Glurrial Chakravory,Dehli,1967

اگر ایک طرف دلیل دیتا ہے کہ تحریر ثانوی ہے اور زبان کی ماہیت سمجھنے اور سمجھانے میں تحریر سے کوئی مدد نہیں لی جا سکتی ہے وہیں دوسری طرف وہ اپنی بات سمجھانے کے لیے تحریر سے ہی مدد لیتا ہے۔ جب لکھتا ہے:

"*Scince an identical state of affairs is obseevrable in writing,another system of signs ,we shall use writing to draw some sompariosions that will clarify thw whole issue .Infact:*
*1-The signs used in writing are arbitrary :there is no comparisai, for example between the letter t and the sound is designates.*
*2-The value of letters is purely negative and differential .the sapme persin can writr t for instance , in different ways.*
*The only requirement is that the sign for t not to be confused in his script with the signs used fir I d etc....?*[1]

صاف ظاہر ہے کہ سوسیئر کے اس دعوے کے باوجود کہ لسانیاتی تجزیے میں تحریر کو ایک معروض کے طور پر تسلیم نہیں کیا جا سکتا، یہی تحریر ہی لسانیاتی حقیقت سمجھانے میں اس کی دستگیری کرتا ہے یوں خود وہ اپنی دلیل کو الٹ دیتا ہے اور تکلم ایک قسم کی تحریر کا درجہ ہے۔

تقریری اور تکلم کی بحث کے ضمن میں دریدا کی اصطلاح (Supplement) کا ذکر بھی کرتا ہے جس کے معنی پورا کرنا، اضافہ کرنا کے علاوہ ضمیمہ یا تکملے کے بھی ہیں۔ روسو کے نزدیک زبانوں کا وجود گفتگو یا تکلم کے لیے عمل میں آیا ہے۔ اور تحریر تکلم کے لیے محض ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور روسو تحریر کو یہ کہہ کر رد کر دیتا ہے کہ یہ (Destruction of speech) اور (Disease of speech) ہے لیکن دریدا کے مطابق یہ ضمیمہ یا (Supplement) جو روسو کی تحاریر میں بار بار استعمال ہوا ہے۔

یورپی اور امریکی لسانیات نے شروع سے ہی تحریر کو زبان کے سنجیدہ مطالعے سے خارج کر دیا ہے۔ امریکی لسانیات نے خاص طور پر اس نظریے کو ایجاد کیا کہ تحریری زبان کے اندرون سے کوئی تعلق

---

1 - AUSSURE,F,DE"COURSE INGENRAL LLINGUISTIC"TRANSLATED IN ENGLISH BY WADE BASKIN,MC-GRAW HILL COMPANY,NEW YORK,,1959,P120

نہیں ہے۔ یہ زبان کی نامکمل خارجی نمائندگی کرتی ہے۔ امریکی ماہرین لسانیات نے خاص طور پر اس نظریے کا بچاؤ کیا کہ تحریر کا زبان کے اندرون نے کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ زبان کی نامکمل خارجی نمائندگی کرتی ہے۔ امریکی ماہرین لسانیات نے ایسی زبانوں کا بڑی گہرائی سے مطالعہ کیا جو تحریر کی گرفت سے یکسر آزاد تھیں اور دکھایا کہ زبانوں کا وجود محض تکلم سے قائم ہے اور ان کے سائنسی تجزیے مین تحریر سے کوئی مدد نہیں لی جا سکتی ہے دریدا نے اسی بنا پر تحریر کو (The wondering out set of Linguistics) کہا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تکلم اور تحریر اظہار زبان کے دو اہم وسیلے ہیں۔ دونوں ایک (Abstract Reality) کے الگ الگ مظاہر ہیں۔ تکلم جن سماعی علامتوں کا سہارا لیتا ہے وہیں تحریر بصری صورتوں پر انحصار رکھتی ہے اس لیے لسانیاتی تجزیے میں تحریر کو یکسر نظر انداز کرنے کا کوئی جواز نہیں۔

☆

یہ سوال بھی بہت اہمیت کا حامل ہے ہے ایک مکمل اور احسن رسم خط میں کون سی شرائط پائی جانی چاہئیں اور یہ کس نوع کا ہو سکتا ہے۔ کوئی بھی رسم خط احسن رسم خط کہلایا جا سکتا ہے۔ اگر اس میں درج ذیل شرائط پائی جائیں:

۱۔ رسم خط میں من مانی یا اختیار (Arbitrariness) کا جتنا زیادہ زیادہ عنصر شامل ہوگا اتنا ہی بہتر ہو گا۔ اس شرط پر مشکل سے ہی کوئی ابجدی نظام پورا اتر سکتا ہے۔ ایک مکمل ابجدی خط کی پہچان یہ ہے کہ اس میں آواز اور حروف کا رشتہ ایک اور ایک کا ہونا چاہیے یعنی ہر ممیز آواز اپنا صوتی حوالہ صرف ایک حرف میں رکھتی ہو۔ یہ آواز جہاں بھی استعمال ہوگی وہاں اس کے تحریری اظہار کے لیے اسی حرف کا استعمال ہو حالانکہ آواز اور حروف کے درمیان کوئی باہری اور اندرونی رشتہ نہیں ہوتا، یہ رشتہ محض علامتی ہوتا ہے۔ لیکن اس رشتے کو مان کر چلنا پڑتا ہے اس لیے خود اختیاریت یا من مانی کی گنجائش کم سے کم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر اردو میں "س" کی آواز کو ہی لے لیں۔ اردو رسم خط میں اسے <س> سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ آوز اور حرف، دونوں کا انفرادی وجود ہے، اور دونوں کے درمیان رشتہ خود اختیاری اور علامتی ہے۔ یہ آواز اردو الفاظ میں جہاں بھی استعمال ہوگی اردو رسم تحریر میں اس کو ہر جگہ <س> یا اس کی کسی ذیلی صورت سے ہی ظاہر کیا جائے گا لیکن اس کی جگہ پر کسی اور حرف کا اگر استعمال کیا جائے گا تو اختیاریت بڑھ جائے گی۔ اردو رسم میں ایک آواز کے لیے کئی حروف اور کئی آوازوں کے لیے کئی حروف نہیں ہیں، اس طرح اس میں اختیاریت زیادہ ہے۔

۲۔ رسم خط میں اظہاریت کی زیادہ سے زیادہ گنجائش ہونی چاہیئے۔ یہ احسن رسم خط کی کمزوری ہوگی کہ اس میں مختلف الصوت الفاظ کو تحریر میں ایک ہی املا کے ساتھ لکھا جائے۔

مثال کے طور پر:

i- اردو میں کیا (What) اور کیا (Done) دو مختلف الصوت اور مختلف المعنی الفاظ ہیں لیکن ان کا املا یکساں ہے۔

ii- انگریزی میں فعل پڑھنا (Read) بولنے میں جا کا تلفظ "ریڈ" ہوگا) اور اس فعل کی دیگر حالتیں پڑھا (لکھنے میں "Read" ہی لیکن بولنے میں "ریڈ") اور پڑھ چکا (لکھنے میں "Read" ہی لیکن بولنے میں "ریڈ") وغیرہ۔ سب کا املا یکساں ہے لیکن معنوں میں کسی قدر تغیر ہے اور صوتی تغیر بھی پایا جاتا ہے۔

اگر اس طرح کی مثالیں تعداد میں زیادہ ہوں گی تو کہا جا سکتا ہے وہ اس قسم کا خط اظہاریت کی کم صلاحیتیں رکھتا ہے۔ اس کے برعکس اگر مختلف معنی والے ہم صوت الفاظ کی تحریری صورتیں مختلف ہوں گی مثلاً اردو میں عام/آم، علم/الم، بعد/باد، صدا/سدا جیسے الفاظ تو کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اظہاریت کی صلاحیتیں زیادہ ہوں گی۔ اردو انگریزی رسم خط میں اس طرح کی وافر مثالیں دستیاب ہیں۔ اس طرح کی مثالوں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اردو اور انگریزی رسم خط میں تکلم سے ازیاد اظہاریت کے امکانات ہیں لیکن اس طرح کے امکانات سے خود اختیاریت بڑھ سکتی ہے۔ اردو اور انگریزی دونوں میں مستعار الفاظ کی بڑی تعداد ہے اور ان کے سرچشمے مختلف النوع ہیں اس لیے ان کے سرمایہ الفاظ میں ہم صوت الفاظ کی کثیر تعداد بھی دستیاب ہے لیکن ان زبانوں سے تحریری نظام میں بیشتر الفاظ کے درمیان تحریری سطح پر فرق کرتے ہیں جس سے نہ صرف ان لفظوں کے معنی پوری طرح واضح ہوتے ہیں بلکہ یہ الفاظ اس زبان کا دوسری زبانوں کے ساتھ لسانی، مذہبی اور تہذیبی اشتراک کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان مثالوں سے رسم خط میں اظہاریت کے لیے بے پناہ امکانات پیدا ہو جاتے ہیں۔

۳۔ رسم خط کفایتی ہونا چاہیے یعنی جو صوتی خصوصیات ماحول اور سیاق سے مستنبط ہو سکتی ہیں انھیں تحریر میں لانے کی ضرورت نہ پڑے۔ اردو رسم خط اس اعتبار سے بہت کفایتی ہے کہ اس میں اعراب جو مختلف مصوتوں کو ظاہر کرتے ہیں، املا میں استعمال نہیں ہوتے ہیں اس لیے کہ ان کی تفہیم سیاق اور ماحول سے آسانی سے ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سے حرف اور آواز کا ایک اور ایک کا رشتہ قائم نہیں رہتا۔

۴۔ ہر لفظ کے ہجے متعین ہونے چاہئیں۔ کسی بھی لفظ کے دو املا نہیں ہونے چاہئیں۔ ہجوں کا فرق معنی کے افتراق کی طرف اشارہ ہونا چاہیے۔

ان شرائط کو دیکھا جائے تو دنیا کا کوئی رسم خط بھی احسن اور مکمل کہلائے جانے کا مستحق نہیں ٹھہرتا، چاہے وہ لفظی ہو یا ابجدی خط۔ لہٰذا ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ وہی رسم خط احسن اور مکمل کہلائے جانے کا مستحق ٹھہرتا ہے جو لکھنے اور پڑھنے دونوں میں آسان ہو اور جس میں قاری اور محرر دونوں کے لیے سہولیات موجود ہوں۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پھر ابجدی رسم خط (جو ایک زبان کے زیادہ سے زیادہ صوتیاتی تقاضوں کی تکمیل کرتا ہو۔) لکھنے لیے بہتر ہے اس کے برعکس لفظی تحریر، پڑھنے کے لیے زیادہ عمدہ ہے جیسے چینی رسم خط جس میں ہر لفظ کے لیے الگ نشان ہوتا ہے جو اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ایک مکمل بصری شناخت رکھتا ہے۔

عصر حاضر میں حالات کا تقاضا ہے کہ وہی رسم خط مفید اور احسن ہے جو لکھنے والے کے بجائے پڑھنے والے کی ضروریات اور سہولیات کی ترجمانی کرے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ لفظی تحریر موجودہ تقاضوں کا ساتھ دینے کا زیادہ اہل نہیں ہے۔ سب بالکل عیاں ہے کہ موجودہ سائنسی اور تشکیلی دور میں تحریر مشین کی ملکیت ہو گئی ہے۔ لکھنے والا ایک بار لکھتا ہے لیکن اس کی اشاعت لاکھوں، کروڑوں تک پہنچتی ہے جن کی قرأت کا کوئی حساب نہیں ہے۔ قرات پر مشین کا نہیں بلکہ ابھی تک انسان کا قبضہ ہے اور جہاں انسانی عنصر کا عمل دخل ہے، وہیں پر آسانی اور سہولت کی بات آتی ہے۔ یوں تو کہا جا سکتا ہے کہ بچوں کے لیے اور بالغوں میں خواندگی کی شرح میں اضافے کی خاطر ابجدی یا صوتی رسم خط آسان ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے۔ تجربات سے ثابت ہوا ہے کہ لفظی تحریر کے سیکھنے میں زیادہ دقتیں پیش نہیں آتی ہیں چنانچہ چین میں خواندگی کی قدیم اور مضبوط روایت موجود ہے۔ اگر لفظی خط زیادہ وقت طلب ہوتا تو وہاں خواندگی کی شرح زیادہ نہ ہوتی لیکن ایسا دیکھنے میں نہیں آتا۔ دراصل ان تحریری نشانات کے بنانے اور یاد رکھنے میں زیادہ وقت درکار ہوتا ہے، وہیں ابجدی تحریر میں لفظوں کو حروف میں الگ الگ کرنے کے لیے ذہنی مشقت سے کام لینا پڑتا ہے پھر بھی اگر یہ تسلیم کیا جائے کہ غیر ابجدی رسم خط کے سیکھنے میں وقت اور پیسہ زیادہ خرچ ہوتا ہے تو سیکھنے کا عمل چار پانچ سال کو ہی محیط ہوتا جبکہ زندگی کا بڑا حصہ سیکھنے میں نہیں بلکہ استعمال کرنے میں صرف ہوتا ہے۔ اس لیے سیکھنے والا نہیں بلکہ استعمال کرنے والا وہی ہے جو زبان پر قدرت رکھتا ہے اور لکھنے سے زیادہ پڑھنے میں زیادہ وقت صرف کرتا ہے۔

☆

آخر میں تھوڑی سی بحث مختلف رسوم خط کی باہمی تقلیب کے حوالے سے کرنا چاہوں گا۔ تقلیب خطوط (Converstion of Scripts) ایک بین الاقوامی معاملہ ہے جس میں ہر پڑھا لکھا شخص متعارف ہے۔ اس کی

ضرورت یوں تو ہمیشہ سے رہی ہے۔ لیکن عصر حاضر میں جب ہم Globalization اور انفارمیشن سائنس کی وسعت کی بات کرتے ہیں تو تقلیب خطوط کی اہمیت اور ضرورت کا احساس اور زیادہ بڑھ جاتا ہے۔ علم کسی شخص کی میراث نہیں ہے اور نہ علم کی کوئی سرحد ہے۔ اس کا سفر ہمیشہ سے جاری و ساری ہے اور رہے گا۔ علمی تصورات زمان و مکان کی حد بندیوں کی قید نہیں رہ سکتے۔ یہ لازمی طور پر اپنی صلاحیتوں اور بنیاد گزاروں کے ساتھ دوسری زبانوں میں من و عن یا پھر تبدیلی توسیع کے ساتھ داخل ہوتے ہیں، اس وقت یہ زبانیں اپنے سرمایہ الفاظ کے اندر مترادفات کی عدم موجودگی کے سبب دائن زبان کی اصطلاحات استعمال کرنے پر مجبور ہوتی ہیں اور اگر حصولی زبان اور دائن زبان جدا جدا نظام تحریری کی حامل ہوں تو ان اصطلاحوں کو حصولی زبان کے حروف کے مطابق میں لکھنا پڑتا ہے اور یوں تقلیب حروف یا نقل حروف (Translitration) کی ضرورت بڑھ جاتی ہے۔ اردو میں لکھتے ہوئے ہمیں لاطینی، یونانی، انگریزی، فرانسیسی ترکی روسی وغیرہ اور اصطلاحوں کو لکھنے کی ضرورت پڑتی ہے اردو حروف میں ان کی پیش کش کو تقلیب حروف یا تقلیب خط کا نام دیا جا سکتا ہے۔

تقلیب خط سے مراد یہ ہے کہ جب ایک زبان کے رسم خط یا نظام تحریری کی جگہ پر کسی دوسرے خط یا نظام تحریر کا استعمال کیا جائے اس کی دو خاص قسمیں ہیں۔ ایک مکمل اور دوسرا اضافی۔ مکمل تقلیب میں ایک رسم خط کو مکمل طور پر دوسرے رسم خط سے تبدیل کیا جاتا ہے یعنی پہلا خط ہمیشہ کے لیے ترک کر دیا جاتا ہے اور سرکاری حکم نامے کے تحت دوسرے خط کو اختیار کیا جاتا ہے۔ اضافی تقلیب میں بعض مقاصد کے حصول کی خاطر کہیں کہیں جزوی طور پر دوسرے رسم خط کے استعمال کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا ہرگز یہ منشا نہیں ہوتا کہ پہلے رسم خط کو آہستہ آہستہ چھوڑ کر دوسرے رسم خط کو اپنایا جائے بلکہ عموماً اس کا استعمال بعض خاص مقاصد کی تکمیل کے لیے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ ایک زمانے میں ہندوستان میں فوجیوں کو اردو ہندی رومن تحریر میں سکھائی جاتی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تحت انگریز ملازمین کو بھی اردو رومن حروف میں سکھائی جاتی تھی۔ گل کرسٹ نے اردو حروف کے لیے متبادل حروف وضع کرنے کی قابل قدر کوششیں کی تھیں۔

مکمل اور اضافی تقلیب کی انجام دہی کے لیے دو طریقے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ ایک کو تقلیب حروف (Translitration) کہتے ہیں اور دوسرا تقلیب صوت (Transcription) کے نام سے موسوم ہے۔ تقلیب حروف میں ایک رسم خط کے تمام حروف کو دوسرے رسم خط کے حروف میں تبدیل کیا جاتا ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ ہر حرف کے لیے متبادل حرف کا تعین کیا جائے اور جہاں ممکن نہ ہو وہاں مختلف اعراب، علامتوں یا پھر دو اور سہ حرفی ترسیمیہ (Diagraph) سے کام لیا جائے۔ یہ عمل ایسا ہونا چاہیے کہ باز

تقلیب حروف (REtranslitration) یا (Back-Translitration) میں اصل رسم خط کے حروف کی پہچان آسانی سے ممکن ہو سکے۔ تقلیب حروف کا طریقہ عموماً انھیں تحریروں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو ابجدی ہوں۔

تقلیب صوت کے عمل میں حروف کی بجائے اصوات (فونیم) کا تعین کا جاتا ہے اور صرف انھیں حروف کو رکھا جاتا ہے جو زبان کے صوتیوں کی نمائندگی کرتے ہوں۔ ایسے حروف جو محض حروف کی حیثیت رکھتے ہوں اور اپنا صوتی حوالہ دوسرے حروف میں رکھتے ہوں ان کو یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح کی تقلیب سے عموماً ماہرین لسانیات اور صوتیات ہی سروکار رکھتے ہیں۔ اس طریقے میں ابجدی یا لفظی تحریر کی بھی تخصیص نہیں ہے۔

تقلیب خط کی روایت شاید اتنی ہی قدیم ہے جتنی فن تحریر کی تاریخ ہے۔ چینی رسم تحریر سے قطع نظر سمیری، اشوری، کریٹ، اور حطی تحریریں مشرق قریب کے قرب وجوار میں تقریباً دو ہزار سے ایک ہزار ق م تک مستعمل تھیں اس لیے ان کے درمیان اختلاط اور ارتباط کے قوی امکان سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے اور مخصوص تہذیبی اکائیوں سے وابستہ بعض جگہوں، اشخاص وغیرہ کے ناموں کا دوسری تہذیبوں میں دخول اور تحریر و تقریر میں ان کا ذکر فطری تقاضوں کے مطابق ہے۔ تہذیبوں کی استواری کے ساتھ ساتھ بڑھتے ہوئے تجارتی تعلقات اور مذہبی بیداری سے بہت اہم باتوں اور عقائد کو ایک سے زیادہ رسم خطوں میں باقی رکھنے کی کوششوں کو بھی تقویت ملی ہو گی۔ یوں اسی نوعیت کی لاتعداد دستاویزات رہی ہوں گی لیکن یہ تحاریر ناپائدار مواد پر مشتمل منقش ہونے کے باعث محفوظ نہیں رہ سکی ہیں البتہ وہ تحریرات جو پتھروں اور پکی ہوئی مٹی کی لوحوں اور سفالی برتنوں پر کندہ ہیں وہ باقی رہ سکی ہیں۔ ان ہی کی بدولت قدیم زبانوں کی صوتیات اور لفظیات پر انیسویں صدی کے ماہرین نے لسانی کام سرانجام دیا ہے۔

☆

فن تحریر کی تاریخ پر انگریزی میں بہت سی کتب ملتی ہیں۔ جن میں آئی۔ جے گیلب (I.J.Gelb) کی کتاب "A Study of Writting" (مطبوعہ یونیورسٹی آف شکاگو پریس، ۱۹۵۲ء) اور سیمپسن (G,Sampson) کی کتاب "Writing Systems-A Linguistic Introduction" (مطبوعہ Hutchinson، ۱۹۸۵ء) بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ اردو میں اس حوالے سے مواد کی بے حد کمی ہے۔ جامعہ کراچی کی طرف سے شائع ہونے والے ادبی مجلے "جریدہ" میں ابوجلال ندوی ؒ کے کچھ مضامین جن میں وادی سندھ کے رسم خط کے حوالے سے کافی مباحث شامل ہیں، قابل ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ فن خطاطی کے حوالے سے بھی بہت سی کتب اردو میں شائع ہو چکی ہیں، لیکن خطاطی "فن تحریر" کا صرف ایک

پہلو ہے۔ مجموعی طرف طور پر فن تحریر کی تاریخ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔اس ضمن میں محمد اسحٰق صدیقی کی کتاب "فن تحریر کی تاریخ" اہم ترین ہے۔ محمد اسحٰق صدیقی نے اس موضوع پر تحقیقی انداز میں باقاعدہ طور پر سب سے پہلے لکھنا شروع کیا۔اس موضوع پر لکھنے کا شوق انھیں کیوں کر ہوا؟اس بارے میں مصنف دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "۱۹۴۷ء کی بات ہے کہ ایک دن میں ہندی انسائیکلو پیڈیا "وشوا بھارتی" کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ اس میں ایک مضمون نظر سے گزرا جس کا عنوان تھا "مانو نے لکھنا کیسے سیکھا؟"۔یہ مضمون فن تحریر کی تاریخ سے متعلق تھا اور اسی نے مجھے آمادہ کیا کہ میں بھی اس موضوع پر تحقیق کر کے اردو میں کچھ لکھوں۔ہر چند میں تحقیق کی راہوں سے ناواقف تھا۔لیکن میرے شوق نے میری رہبری کی اور اس موضوع پر میرا سب سے پہلا مضمون "آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا؟" نگار (لکھنؤ) بابت جون، جولائی، اگست ۴۷ء میں شائع ہوا۔"

انھوں نے اس موضوع پر غور و فکر اور تحقیق جاری رکھی۔چنانچہ "فن تحریر کی تاریخ" کے عنوان سے ان کا مضمون نگار کے شمارے میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔جیسا کہ انھوں نے دیباچے میں بھی لکھا ہے:

> "کئی سال کے مطالعے کے بعد ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء اور ۱۹۵۵ء میں میرا مضمون "فن تحریر کی تاریخ" نگار میں مسلسل شائع ہوا اور جہاں تک مجھے علم ہے اہل علم و نظر نے اس کو پسند بھی کیا۔"

ان مضامین کی حوصلہ افزائی کے بعد اسحٰق صدیقی کو اس موضوع سے مزید دلچسپی پیدا ہوئی اور ذوق تحقیق میں تیزی آئی،اور چند برسوں کی محنت، لگن اور بحث و دو کے بعد انھوں نے "فن تحریر کی تاریخ" کے نام سے ایک ضخیم کتاب تیار کر لی جو انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ کی جانب سے پہلی بار ۱۹۶۲ء میں اشاعت پذیر ہوئی۔اس کے بعد اس کتاب کا مزید کوئی ایڈیشن اشاعت پذیر نہ ہو سکا۔

مصنف کے بارے میں ہمیں زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔استاد محترم جناب مرزا خلیل احمد بیگ کی وساطت سے بس صرف اتنا ہی معلوم ہو سکا کہ وہ لکھنؤ کے رہنے والے تھے اور پیشہ وکالت سے منسلک تھے۔اس کتاب کے علاوہ ان کی کوئی دوسری کتاب شائع نہیں ہوئی۔متذکرہ کتاب کی اشاعت کے بعد اردو یا انگریزی کے کسی رسالے میں ان کا کوئی مضمون بھی دیکھنے کو نہیں ملا۔سید احتشام حسین نے اس کتاب کا تعارف لکھا، لیکن انھوں نے بھی اسحٰق صدیقی کے احوال و کوائف پر کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

مصنف نے فن تحریر کی تاریخ کا کھوج درج ذیل تین سر چشموں میں تلاش کیا گیا ہے:

۱۔آثار قدیمہ کے فراہم کردہ قدیم ترین تحریری نمونے۔ان میں مصری، سمیری اور آرامی اور دوسرے خطوط کی باقیات شامل ہیں۔

۲۔ پچھلی چند صدیوں کے قبائلیوں کی تصویر کشی یا ترسیم۔ان میں امریکا کے ریڈ انڈین، الاسکا کے اسکیمو، اور افریقہ کے پچھڑے ہوئے قبائلیوں کے ترسیلی طریقے بہت دلچسپ ہیں۔ریڈ انڈین تصویروں کے ذریعے سے پوری کہانی، واقعات یا خطوط بیان کر دیتے ہیں۔

۳۔بچوں کی تصویر کشی کا مطالعہ۔وہ ایک کھڑی لکیر کھینچ کر اسے پیڑ یا آدمی قرار دے دیتے ہیں۔مختلف تصویروں میں کوئی توازن نہیں ہوتا۔کوئی چھوٹی کوئی بڑی کوئی اوپر کوئی نیچے۔ایک سطر دائیں سے چلے گی کوئی بائیں سے۔قدیم انسان گروؤں کا ذہن بھی کچھ انھیں خطوط پر کام کرتا تھا۔

کتاب کا تعارف "سید احتشام حسین" نے لکھا ہے اور دیباچہ مصنف نے خود لکھا ہے۔تمہیدی باب کے آغاز میں تحریر کی ابتدا کے بارے میں مختلف مذاہب کے نقطہ نظر پر مختصر بحث کی گئی ہے۔اس حوالے سے مزید بحث کی گنجائش تھی تاہم مصنف نے کافی اختصار سے کام لیا ہے۔فن تحریر کی تعریف اور اس کی اقسام پر مختصر بحث کرنے کے بعد فن تحریر کے مدارج ارتقا پر بھی بحث کی گئی ہے۔یہ کہنا پڑے گا کہ تمہیدی باب میں مصنف نے کافی اختصار سے کام لیا ہے۔ان موضوعات پر مزید بحث کی گنجائش تھی۔خاص طور پر فن تحریر کی تعریف کے ضمن میں بہت اختصار سے کام لیا گیا ہے۔کتاب میں بہت سے مقامات رت تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔خصوصاً مختلف اقوام کے حالات، سائنسی ایجادات، اصطلاحات وغیرہ کے بارے میں مصنف کو حواشی کی صورت میں معلومات فراہم کرنی چاہیے تھی۔اس کمی کو راقم نے کسی حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔

"فن تحریر کی تاریخ" کی اہمیت اور افادیت کو دیکھتے ہوئے اس کتاب کی از سر نو اشاعت کا فیصلہ کیا گیا۔لیکن اشاعت سے پہلے اس میں مزید بہتری پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔چنانچہ اس جدید ایڈیشن میں:

۱۔ متن کی پیراگرافنگ نئے طریقے سے سائنسی انداز میں کی گئی ہے اور متن میں ضرورت کے مطابق سرخیاں اور ذیلی سرخیاں قائم کی گئیں ہیں۔ متن میں کئی جگہ پر جو غلطیاں رہ گئی تھیں ان کی درستی کر دی گئی ہے۔کئی جگوں پر معمولی سی ترمیم بھی کی گئی ہے تاکہ متن کی روانی قائم رہ سکے۔کتاب کے آخر میں مصنف کی طرف سے شامل "اغلاط نامہ" کو سامنے رکھتے ہوئے متن میں درستی کر دی گئی ہے۔

۲۔ متن میں مذکور بعض شخصیات، ایجادات اصطلاحات اور تاریخی واقعات کے بارے میں اہم معلومات حواشی وتعلیقات کی صورت میں دے دی گئی ہیں۔مصنف کے حواشی کو برقرار رکھا گیا ہے

۔جہاں حواشی مرتب نے لکھے ہیں ان کے آخر میں "مرتب" لکھ دیا گیا ہے تاکہ فرق قائم رہے۔ تمام حواشی وتعلیقات کتاب کے آخر میں جمع کر دیے گئے ہیں تاکہ قاری مطالعے کے دوران روانی برقرار رکھ سکے۔

۴۔کتاب کی ابواب بندی از سر نو جدید طرز پر کی گئی ہے جس میں ہر باب اور ذیلی ابواب پر نمبر ڈالے گئے ہیں تاکہ حوالہ دینے میں آسانی پیدا ہو سکے۔

۵۔اصل کتاب میں کچھ شکلیں (Figures) اور تصویریں بھی دی ہوئی تھیں جن میں اس ایڈیشن میں بہتری لائی گئی ہے۔اصل کتاب میں اشکال کی نمبر شماری میں کچھ مسائل تھے جو اس یڈیشن میں دور کر دیے گئے ہیں۔تصاویر اصل کتاب سے سکین کرکے یہاں چسپاں کر دی گئی ہیں۔

۶۔ادبی مجلے "نگار" میں مصنف کے جو مضامین "آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا" کے عنوان سے شائع ہوتے رہے ان کو کتاب کے آخر میں ضمیمہ جات کی صورت میں شامل کتاب کر دیا گیا ہے۔موضوع کی مناسبت سے ابو جلال ندوی کا ایک مضمون بھی جو کہ "انسان نے لکھنا کیسے سیکھا" کے عنوان سے جامعہ کراچی کی طرف سے شائع ہونے والے ادبی مجلے "جریدہ" کے شمارہ نمبر ۲۲ میں شائع ہوا۔

اس ایڈیشن کی تیاری میں کئی مسائل سامنے آئے لیکن اللہ کے فضل و کرم سے آخر کار یہ کام پایہ تکمیل کو پہنچا اور اب قارئین کے ہاتھوں میں ہے۔میرا اصل مقصد اس اہم اور نایاب کتاب کو معدوم ہونے سے بچانا تھا، قارئین ہی فیصلہ کریں گے کہ میں اپنے اس مقصد میں کس حد تک کامیاب ہو سکا ہوں۔

محترم ڈاکٹر ابرار عبدالسلام، ڈاکٹر سہیل عباس خان بلوچ، ڈاکٹر زبیر خالد اور محترم دوست وصی اللہ کھوکھر کا بہت شکر گزار ہوں۔ان کی مدد کے بغیر یہ کام کبھی بھی پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکتا۔میرے بڑے بھائی سلیم الٰہی طالب جو خود فن خطاطی سے منسلک ہیں انھوں نے کتاب کی تیاری میں بہت مفید مشورے دیے۔ان کا بھی شکر گزار ہوں۔اپنے اساتذہ ڈاکٹر وحید الرحمن خان، ڈاکٹر نبیل احمد نبیل، اور ڈاکٹر سلمان بھٹی کا بھی بہت شکر گزار ہوں جن کی تربیت شامل حال رہی۔برادرم امان اللہ، ساجد امین اور ملک تنویر حسین کا بھی خصوصی طور پر شکر گزار ہوں جنھوں نے میرے حصے کے کئی کام اپنے ذمے لیے اور مجھے اس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے فرصت بخشی۔جناب عادل انصاری نے کتاب کی کمپوزنگ میں میرا بہت ساتھ دیا۔ان کا بھی شکر گزار ہوں۔اللہ تعالیٰ سے ان تمام حضرات کے لیے دعا گو ہوں۔

استاد محترم مرزا خلیل احمد بیگ اور ڈاکٹر طارق ہاشمی صاحب کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں۔مرزا خلیل احمد بیگ صاحب نے میری درخواست پر اس کتاب کا پیش لفظ لکھا جس میں انھوں نے بہت قیمتی معلومات فراہم کیں ہیں۔ڈاکٹر طارق ہاشمی صاحب اور ڈاکٹر سہیل عباس خان صاحب خصوصی طور پر

شکریہ کے مستحق ہیں جنھوں نے میری درخواست پر کتاب کا فلیپ لکھ کر نہایت شفقت کا مظاہرہ کیا۔ اللہ تعالیٰ سے ان کے لیے جزائے خیر کا طالب ہوں۔

آخر میں جناب آصف حسن صاحب کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں جنھوں نے اس کتاب کی اشاعت کا ذمہ اپنے سر لیا اور بخوبی اس کام کو انجام دیا۔

خیر اندیش
کلیم الٰہی امجد
مریدکے
۲۹ مئی ۲۰۱۸ء
0300-9436321

# تعارف

یقین کے ساتھ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ انسان کی ابتدائی زندگی میں آگ، اوزار، پہیے اور زبان میں کے سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے، کیونکہ ان سب کے اثرات ما بعد بڑے سے بڑے تہذیبی اور تمدنی انقلاب کا سبب بنے ہیں۔ تاہم اتنا تو وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ زبان نے انسان کو دوام بخشا۔ اس نے اس کے دل کی دھڑکنوں اور دماغ کی برق وش لہروں، دونوں کو اس کے لیے حقیقی اور پائدار بنایا۔ اس نے اس کے تجربات اور محسوس کو جسم دیا اور اس طرح اس کی ابتدائی ذہنی اور جذباتی کاوشوں کو محض گونگے کا خواب بننے سے بچا لیا۔

انفرادی سطح پر جو کچھ ہوا اس سے بھی زیادہ اہم یہ تھا کہ زبان ہی کے استعمال سے اس کی اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم کی مفید اور مہذب صورتیں پیدا ہوئیں اور انسان کو جماعتی زندگی کے فوائد حاصل ہوئے جو روئے زمین پر دوسرے جانداروں کو حاصل نہ تھے۔ زبان اس کی جسمانی ساخت، جذبے اور احساسِ ضرورت کی تخلیق تھی، لیکن اُسے اصل قوت ذہن نے عطا کی۔ ارتقائے لسان کی سب سے اہم منزل وہ تھی جب انسان نے تحریر ایجاد کی، کیونکہ تحریر نے اس کے منہ سے نکلی ہوئی آوازوں کو فضا میں کھو جانے سے بچایا۔ تحریر زبان کا ایک منقش علامتی جسم ہے جسے پاکر وہ جاوداں اور متحرک ہوگئی، خاموشی سے ارتقا کی منزلیں طے کرنے لگی اور آہستہ آہستہ حیاتِ انسانی کے رازہائے سربستہ کے انکشاف کا ذریعہ بن گئی۔ مذہبی تصورات، فلسفیانہ خیالات، شاعرانہ جذبات اور تاریخی معلومات نے انھیں علامتوں سے پر پرواز پایا اور تہذیبی زندگی استوار ہونے لگی۔ فن تحریر کی انھیں خصوصیات کو پیش نگاہ رکھ کر مشہور اطالوی عالم ڈاکٹر ڈرنگر نے اسے تہذیب انسانی کی کلید سے تعبیر کیا ہے۔ قفل ابجد کے طلسم کی طرح تحریروں کے پُر سحر نقوش نے انسانی دلوں کے راز کھولنے شروع کردیے۔ چٹانیں بولنے لگیں، پتھروں اور اینٹوں کے ٹکڑے تاریخ بیان کرنے لگے، معبدوں کے نقوش گیت گانے لگے اور انسان کا ماضی اپنے خول سے نکل کر باہر آگیا

محمد اسحاق صدیقی نے اسی انسانی ایجاد کی دل کش تاریخ لکھی ہے اور اس شرح و بسط اور دیدہ ریزی سے لکھی ہے کہ انجمن ترقی اُردو اسے فخر کے ساتھ زبانوں کے علمی خزانے میں ایک اضافہ کی حیثیت سے پیش کر سکتی ہے۔ایک عام پڑھے لکھے شخص کے لیے یہ ایک خشک بحث ہے، لیکن ذرا سا بھی خیال انگیز اور متجسس ذہن رکھنے والا اس کتاب کو پڑھ کر خود کو ایک طلسمی دنیا میں پائے گا، جہاں انسانی ذہن نے اظہارِ خیال کی کوششوں میں نہ جانے کیسے کیسے جادو جگائے ہیں اور نہ جانے کس کس طرح آوازوں کو قید کرنے اور خیالات کو گرفت میں لانے کی جدوجہد کی ہے۔اسحاق صدیقی نے غیر معمولی محنت اور بصیرت سے اس داستان کے نقوش اُبھارے ہیں اور ابتدا سے اِس وقت تک تقریباً ہر قسم کی تحریر کوششوں کی تاریخ بیان کردی ہے۔اُن کے وسیع مطالعہ، ذوقِ تحقیق اور ان تھک محنت نے ایک اعلیٰ پایہ کی کتاب پیش کی ہے اور مجھے یقین ہے کہ علمی حلقے اس کا خیر مقدم کریں گے۔

سید احتشام حسین

# دیباچہ

۱۹۴۷ء کی بات ہے کہ ایک دن میں ہندی انسائیکلو پیڈیا "وشوا بھارتی" کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ اس میں ایک مضمون نظر سے گزرا جس کا عنوان تھا "مانو نے لکھنا کیسے سیکھا؟"۔ یہ مضمون فن تحریر کی تاریخ سے متعلق تھا اور اسی نے مجھے آمادہ کیا کہ میں بھی اس موضوع پر تحقیق کر کے اُردو میں کچھ لکھوں۔ ہر چند میں تحقیق کی راہوں سے ناواقف تھا، لیکن میرے شوق نے میری رہبری کی اور اس موضوع پر میرا اب سے پہلا مضمون "آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا؟" نگار (لکھنؤ) بابت جون، جولائی، اگست ۴۷ء میں شائع ہوا۔[1] میرے پہلے مضمون کا "نگار" کے ایسے مقتدر جریدے میں جگہ پانا اس وقت میرے لیے بڑے فخر کی بات تھی، لیکن اب اُسے دیکھتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ اس میں بہت سی خامیاں تھیں۔

رسالہ "نگار" کے فاضل مدیر علامہ نیاز فتح پوری نے مجھے لکھتے رہنے پر آمادہ کیا۔ قبلہ شیخ ممتاز حسین جونپوری نے (جو فن خطاطی کے علمی و عملی دونوں پہلوؤں پر یکساں عبور رکھتے ہیں) میرے شوق کو سراہا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب (سابق صدر شعبۂ اردو و فارسی لکھنؤ یونیورسٹی) نے میرا حوصلہ بڑھایا۔ گو میرے حالات ایسے نہ تھے کہ میں اپنے شوق اور ولولے کے اندازے کے مطابق کافی وقت اپنی تحقیق میں صرف کر سکتا۔ تاہم یہ سلسلہ جاری رہا۔ اسی دوران میں، میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس موضوع پر لکھنے سے پہلے تاریخ عالم، آثار قدیمہ، علم الانسان، لسانیات اور کسی حد تک مذہبیات اور فلکیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے اس لیے قدرتاً میرے مطالعے کے دائرے کو وسیع ہونا چاہیے تھا اور ہوا۔ ظاہر ہے کہ میرا ذاتی کتب خانہ میرے ذوق کی آسودگی کے لیے کافی نہ ہو سکتا تھا اس لیے میں نے پبلک لائبریری، یونیورسٹی لائبریری اور اسمبلی لائبریری کی کتابوں سے استفادہ کیا۔

---

۱۔ یہ تینوں مضامین کتاب کے آخر میں ضمیمہ کی صورت میں دے دیے گئے ہیں۔ (مرتب)

کئی سال کے مطالعے کے بعد ۱۹۵۳ء اور ۱۹۵۴ء اور ۱۹۵۵ء میں میرا مضمون "فن تحریر کی تاریخ" نگار میں مسلسل شائع ہوا اور جہاں تک مجھے علم ہے اہل علم و نظر نے اس کو پسند بھی کیا۔ ۱۹۵۶ء میں، میں نے اپنی تحقیقات مکمل کر لیں اور انجمن ترقی اردو نے میری کتاب کی اشاعت بھی منظور کر لی۔۔ چونکہ میرے مضامین اب کتابی صورت میں شائع ہونے والے تھے، اس لیے میں نے ان پر نظر ثانی کی اور مجھے ان میں کافی ردّ و بدل کرنا پڑا۔ علامہ نیاز فتح پوری اور سید احتشام صاحب (شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی) نے میرے مسوّدے کو دیکھا اور مفید مشورے دیے جس کا میں ممنون ہوں۔

اس سلسلے میں مجھے ان حضرات کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے ضروری کتابیں فراہم کرنے میں میری مدد کی۔ شری مدن موہن ناگر (ڈائریکٹر پراونشل میوزیم، لکھنؤ) مسٹر تارا سنگھ (لائبریرین یونیورسٹی لائبریری) شری بی، این سنگھ (لائبریرین لیجسلیٹو اسمبلی لائبریری) شری کرشن کمار (لائبریرین امیر الدولہ پبلک لائبریری) نے مجھے خاص سہولتیں بہم پہنچائیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، جناب عبدالاحد خاں خلیل (لیکچرر، شعبہ اردو لکھنؤ یونیورسٹی) جناب محمد اسحاق صاحب (شعبہ ریاضی، لکھنوی یونیورسٹی) شری بی ایس تھالے، ہم جماعت ساتھی شری راجیندر بہادر سریواستو (بی اے ایل ایل بی) شری کیلاش ناتھ جتھلی (ایم اے) شری جگموہن ٹنڈن (ایم اے) اور شری پرکاش چندر ماتھر (ایم ایس سی) کا از بس شکر گزار ہوں کہ انھوں نے مجھے وہ کتابیں مہیا کیں جو میرے دسترس سے باہر تھیں۔ مجھے اپنے کرم فرما نواب حسن صاحب کا بھی شکریہ ادا کرنا ہے جنھوں نے اس کتاب کے لیے تصویریں بنانے میں سخت محنت کی۔

اخیر میں پروفیسر آل احمد سرور کا شکریہ ادا کروں گا جنھوں نے اس خشک کتاب کو قابل اشاعت جانا اور کافی اہتمام کے ساتھ شائع کرنے کی ذمہ داریاں اپنے سر لیں۔

محمد اسحٰق صدیقی

لکھنؤ، دسمبر ۱۹۵۷ء

پہلا باب:

# تمہید-بنیادی مباحث

زمانۂ قدیم میں لوگ زبان کو عطیۂ خداوندی اور فن تحریر کو دیوتاؤں کی ایجاد سمجھتے تھے۔ چنانچہ سنسکرت کو "دیوتاؤں کی زبان" اور دیوناگری کو "دیوتاؤں کا خط" ماننے کا عقیدہ اب تک چلا آتا ہے۔ اسی طرح دیوناگری کا پیشرو براہمی خط برہما[1] کی ایجاد مانا جاتا تھا۔ قدیم اہل مصر فن تحریر کا موجد "تھاتھ[2] دیوتا" کو مانتے تھے جس کا جسم انسان کا لیکن سر آئی بس نامی پرند کا بنایا جاتا تھا۔ اسی دیوتا کو وہ ریاضی اور علم نجوم کا بانی سمجھتے تھے۔ عراق کے قدیم باشندے فن تحریر کو "اونیس" دیوتا سے منسوب کرتے تھے۔ اُن کی روایت کے مطابق وہ روز سمندر سے نکل کر انسان کو تہذیب و تمدن کی تعلیم دیا کرتا تھا۔ اسی لیے اُسے مچھلی کی کھال اوڑھے دکھایا جاتا یا پھر اس کا اوپر جسم انسان کا اور نیچے کا مچھلی کا بناتے تھے۔ ان روایات سے قطع نظر جب ہم تاریخ کی طرف آتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کے تمام رسم خط خود انسان کی ایجاد ہیں اور ضروریات زندگی نے اُسے اس ایجاد پر مجبور کیا۔[3]

زبان بلاشبہ خیالات و جذبات کے اظہار کا سب سے پہلا ذریعہ ہے لیکن ناقص، ہم اُس سے صرف اسی حد تک کام لے سکتے ہیں جہاں تک آواز پہنچ سکتی ہے۔ علاوہ اس کے وہ قائم رہنے والی چیز نہیں۔[4] برخلاف اس کے تحریر ان قیود سے آزاد ہے۔ ہر شخص ہر وقت اُس سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ ہم اس کو آئندہ کے لیے محفوظ بھی کر سکتے ہیں اور دنیا کے ہر گوشے تک پہنچا بھی سکتے ہیں۔

مشہور ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ جب زمانہ قدیم کے انسان کو ضروری باتوں کی یادداشت محفوظ رکھنے اور ان کو دوسروں تک پہنچانے کی ضرورت محسوس ہوئی تو اس نے اپنی سمجھ کے مطابق کچھ نشانات مقرر کیے جن میں سے آج بھی بعض کا وجود پایا جاتا ہے، مثلاً شمار کے لیے لکیریں کھینچنے کا طریقہ اور سمت بتانے کے لیے ہاتھ یا تیر کا نشان جو تہذیب کے دورِ اوّل کی یادگار ہیں۔

پھر چونکہ تمام قوموں نے اپنی اپنی جگہ نقوش و نشانات بنانے کی ضرورت محسوس کی تھی اس لیے ہم بہ آسانی یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ فن تحریر کسی خاص قوم کی ایجاد نہ تھا بلکہ مختلف اقوام نے اپنے اپنے طور پر لکھنے کی کوشش کی۔ البتہ بعد میں باہمی اختلاط کی بنا پر ایک دوسرے کے خط کو بھی متاثر کیا۔

## 1.1- فن تحریر کیا ہے؟

زبان کے بعد انسان کی سب سے بڑی ایجاد فن تحریر ہے جس پر ہماری تہذیب و شائستگی کا دارو مدار ہے۔ بغیر اس مفید فن کے ہم کسی تہذیب کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اگر انسان نے لکھنا ایجاد نہ کیا ہوتا تو اس کی زندگی آج بھی وحشیوں کی طرح بسر ہوتی۔

فن تحریر کے نشو و ارتقا کا جائزہ لینے سے پہلے ہمارے سامنے یہ سوال آتا ہے کہ خود فن تحریر کیا ہے؟ بلاشبہ فن تحریر تقریر کو قلم بند کرنے کا ذریعہ ہے، لیکن دونوں کا صحیح تعلق سمجھنے کے لیے زبان کی ماہیت جاننا ضروری ہے۔[5]

زبان مفروضہ صوتی علامات کا مجموعہ ہے۔[6] یعنی اُن مفرد آوازوں کی ترکیب سے جنھیں انسان اپنے منہ سے نکال سکتا ہے، ہزاروں مرکب آوازیں یا الفاظ بنتے ہیں۔ یہ آوازیں مختلف چیزوں کے لیے بہ طور نام کے استعمال کی جاتی ہیں۔ منشا یہ ہوتا ہے کہ انسانی حافظہ ہر اس چیز کی تصویر کو چشمِ تصور کے سامنے پیش کر دے جس کا نام لیا جائے۔ مثلاً جب ہم قلم کہتے ہیں تو ہمارے دماغ میں قلم کی تصویر آتی ہے۔ پنسل کی نہیں، پنسل کی تصویر اسی وقت سامنے آتی ہے جب ہم پنسل کہتے ہیں۔[7] گویا الفاظ انسان کے دماغ میں مختلف چیزوں کی تصویریں پیش کرنے کے ذرائع ہیں۔ الفاظ کی کثرتِ استعمال سے یہ تصویریں تحت الشعور میں چلی جاتی ہیں اور دماغ کو ہر وقت تصویر کشی نہیں کرنا پڑتی۔

زبان کی طرح فن تحریر بھی ایک فرضی چیز ہے یعنی اُن آوازوں کے لیے جنھیں انسان ادا کر سکتا ہے۔ نشانات مقرر کر دیے گئے ہیں اور نوعِ انسان کے ایک خاص طبقے میں یہ چیز متفقہ طور پر تسلیم کر لی گئی ہے کہ فلاں نشان فلاں آواز کو ظاہر کرے گا۔ ایسے نشانات کو "حروفِ ہجا" یا "حروفِ تہجی" کہتے ہیں۔ انھیں پڑھنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان اُن آوازوں کا اعادہ کرے جن کا مظہر ان نشانات کو قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً اگر لفظ "گلاب" لکھ کر کسی ایسے شخص کے سامنے رکھا جائے جو ہمارے خط سے ناواقف ہے تو وہ ہرگز ان حروف کا مطلب نہ سمجھے گا، لیکن جاننے والا فوراً پڑھ لے گا۔ اب اگر اس نے گلاب دیکھا ہے تو مطلب بھی سمجھ جائے گا ورنہ نہیں، اس لیے اصل چیز تو گلاب ہے۔ اس کے بعد وہ تصویر ہے جو گلاب کو دیکھنے کے بعد ذہنِ انسانی

میں مرتسم ہو جاتی ہے۔ تیسری چیز لفظ گلاب ہے جو انسانی دماغ کے سامنے ایک خاص پھول کی تصویر لاتا ہے اور چوتھی چیز وہ نشانات ہیں جنھیں دیکھ کر ہمیں لفظ گلاب یاد آتا ہے۔

پھر چونکہ گلاب کو جس آواز سے جی چاہے ظاہر کر سکتے ہیں اور اس کے نام کو جس طرح چاہیں لکھ سکتے ہیں اس لیے زبانوں اور رسوم خط کا اختلاف بالکل قدرتی بات ہے۔

فن تحریر کی تعریف یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ وہ جذبات یا خیالات کے اظہار کا ایک طریقہ ہے جس کا تعلق قوت باصرہ سے ہے اور وہ ایک قائم رہنے والی چیز ہے۔ مانی الضمیر کے اظہار کے دوسرے طریقے کیا ہیں اور ان میں فن تحریر کا کیا مقام ہے، اسے شکل (۱) سے سمجھا جاسکتا ہے:

| | وقتی | دیرپا |
|---|---|---|
| قوت باصرہ سے متعلق | اشاری گفتگو، چشم و ابرو یا ہاتھوں کے ذریعہ آگ، روشنی یا دھویں کے ذریعہ پیغام رسانی | مختلف اشیاء سے خیالات کا اظہار مثلاً جھنڈوں کے ذریعہ پیغام رسانی تصاویر و تحریر کے ذریعہ اظہار خیال |
| قوت سامعہ سے متعلق | زبان، سیٹی، سنکھ، ہارن، بگل، تالی، ڈھول وغیرہ کے ذریعہ پیغام رسانی | گراموفون کے ریکارڈ، ٹیپ ریکارڈر وغیرہ |
| قوت لامسہ سے متعلق | ہاتھ دبانا، ہاتھ پھیرنا، پیٹھ تھپتھپانا، چٹکی کاٹنا، بوسہ لینا وغیرہ | اندھوں کا ابھرے ہوئے حروف یا نقوش سے مطلب کا سمجھنا |

شکل (۱)

## 1.2- فن تحریر کی اقسام

انسان کی زبانیں دو ہیں، ایک وہ جس میں الفاظ سے کام لیا جاتا ہے اور دوسری وہ جس میں چشم و ابرو یا ہاتھوں کے اشاروں سے مدد لی جاتی ہے۔ اس اشاری گفتگو کا استعمال چار صورتوں میں کیا جاتا ہے۔

(۱) جب ہم بولنا نہ چاہتے ہوں یا بول نہ سکتے ہوں۔ اسی لیے گونگے اشاری گفتگو سے بہت زیادہ کام لیتے ہیں۔

(۲) جب ہمارا مخاطب ہماری زبان نہ جانتا ہو اور نہ ہم اس کی زبان جانتے ہوں۔

(۳) حرکات رقص جو اشاری گفتگو کی ترقی یافتہ صورت ہیں۔

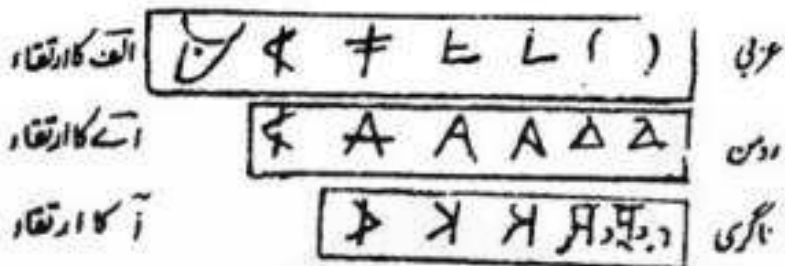
(۴) جب ہم اپنے بیان کی وضاحت کے لیے بولنے کے ساتھ ساتھ چشم وابرو اور ہاتھوں کے اشاروں سے مدد لیتے ہیں۔ یہ آخری صورت مقرروں اور واعظوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔

زبان کی طرح فن تحریر کی بھی دو صورتیں ہیں[9] ایک وہ جس میں حروف سے کام لیا جاتا ہے اور دوسری وہ جس میں تصاویر استعمال کی جاتی ہیں۔ انھیں پڑھا نہیں جاتا بلکہ دیکھ کر سمجھا جاتا ہے۔ عہد قدیم کا انسان حروف سے ناآشنا ہونے کے باعث محض تصاویر کے ذریعے خیالات کا اظہار کرتا تھا اور بعض نیم مہذب اقوام میں اب بھی یہ صورت پائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں جس طرح ہم لوگ اپنے مطلب کی وضاحت کے لیے بولنے کے ساتھ ساتھ چشم وابرو یا ہاتھوں سے اشارے بھی کرتے جاتے ہیں اسی طرح مضمون کی وضاحت کے لیے تصویروں سے مدد لیتے ہیں۔ اشتہار بازی میں مصوری سے بڑی مدد ملتی ہے اور تصویروں کے ذریعے تعلیم (Visual Education) کا طریقہ دن بدن مقبول ہوتا جاتا ہے۔

## 1.3- فن تحریر کے مدارج ارتقا

### 1۔ صوری ارتقا:

تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ پہلے مختلف اقوام نے تصویریں بنانا سیکھا اور پھر تصویری خط (Pictorial Writing) ایجاد کیے۔ یہاں تصویر اور تصویری تحریر کا فرق سمجھ لینا چاہیے۔ اچھی تصویر وہ سمجھی جاتی ہے جو اصل کی ہوبہو نقل ہو، لیکن تصویری تحریر کا مقصود مصوری کا کمال دکھانا نہیں ہوتا، بلکہ کسی خیال کا ناظر کے دماغ میں منتقل کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے کاتب جزئیات وتفصیلات میں نہیں جاتا، بلکہ تصویروں کے صرف وہی حصے پیش کرتا ہے جو اس کے مقصود کی طرف اشارہ کر سکیں۔ پھر یہ تصویریں مختصر ہو کر آڑی ترچھی لکیروں کا مجموعہ بن جاتی ہیں۔ اس طرح تصویری خط، لکیروں کی لکھائی (Linear Writing) میں بدل جاتا ہے۔ اس منزل تک نشانات کا تصویرپن برقرار رہتا ہے۔ اس کے بعد زود نویسی سے ان کی صورتیں مسخ ہو جاتی ہیں۔ اور تصویر کا شائبہ تک باقی نہیں رہتا۔ مثلاً الف (بہ معنی "بیل") جس کے لیے اوّل اوّل بیل کا سر بنایا جاتا تھا۔ پھر تغیر ہوتے ہوتے وہ محض ایک عمودی خط رہ گیا۔ وضاحت کے لیے ذیل کے نقوش ملاحظہ ہوں جن سے معلوم ہوگا کہ کس طرح بیل کا چہرہ بدلتے بدلتے عربی، رومن اور دیوناگری کا پہلا حرف بنا۔[9]

شکل (۴)

سامان کتابت نے حروف کی صورتوں کو کافی متاثر کیا۔ جب پتھر کی سلوں، مٹی کی خام اینٹوں، لکڑی یا دھات کی تختیوں پر سخت اور نوک دار آلات سے لکھتے تھے تو نقوش زاویے دار تھے، لیکن جب چمڑے، بھوج پتر، پیپرس یا کاغذ پر قلم لکھنے لگے تو ان میں گولائی پیدا ہو گئی۔

وقت اور محنت کی بچت کے خیال نے انسان کو زود نویسی پر مجبور کیا اور وہ قلم کو بغیر اٹھائے لکھنے کی کوشش کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حروف آپس میں ملنے لگے اور ان کی شکلیں بدل گئیں۔ اس طرح دو خط پیدا ہوئے:

(i)۔ یادگار گاری یا آثاری خط (Monumental Writing):

جسے پتھر کی سلوں اور لکڑی یا دھات کی تختیوں پر احتیاط کے ساتھ کندہ کیا جاتا، اس کے حروف برابر اونچائی کے ہوتے۔

(ii)۔ گھسیٹ یا رواروی کا خط (Cursive Writing):

نرم سطح پر تیزی سے لکھا جانے والا خط جس کے حروف متصل اور گولائیاں لیے ہوتے۔

پھر جس طرح کتابی زبان پر تکلف ہوتی ہے اور روز مرہ سادہ، اسی طرح کتابی خط میں تکلف و تصنع برتا جاتا ہے اور روز مرہ کی خط میں روانی و سادگی پائی جاتی ہے۔

## 2۔ معنوی ارتقا:

اوّل اوّل تصویروں کو پڑھا نہیں جاتا تھا، بلکہ دیکھ کر سمجھا جاتا تھا۔ یہ تصویریں دو طرح کی ہوتیں:

(i)۔ حقیقی تعبیرات (Primary Signs) جیسے سورج چاند بنا کر سورج چاند مراد لینا۔

(ii)۔ مجازی تعبیرات (Associative Signs) جیسے سورج بنا کر دن، سال یا سونا مراد لینا اور چاند بنا کر رات، مہینہ یا چاندی۔

حقیقی تعبیرات معنوی ارتقا کی پہلی منزل ہیں اور مجازی تعبیرات معنوی ارتقا کی دوسری منزل ہیں۔ جب لکھنے والوں نے محسوس کیا کہ ہر خیال کی تصویر نہیں بنائی جاسکتی تو وہ مفرد یا مرکب تصاویر کو مجازی معنوں میں استعمال کرنے لگے مثلاً چینی خط میں وقت کی علامتیں جو آنکھ کی پتلی کے پھیلنے اور سکڑنے کے پیش نظر بنائی گئی تھیں۔[10]

دوپہر شام آدھی رات

شکل (۳)

چینی خط میں محبت یا ممتا کے لیے " عورت " اور " بچے " کی تصویر بنائی جاتی ہے اور باپ کے لیے "چھڑی" اور "ہاتھ" کی۔ یہ مجازی تصور کی مرکب علامات ہیں۔

زمانہ قدیم کے ہر تصویری خط میں حقیقی اور مجازی تعبیرات کا استعمال ساتھ ساتھ کیا جاتا تھا۔ چینی اور بعض نیم مہذب اقوام کے رسم خط میں اب بھی یہ صورت پائی جاتی ہے۔

## 3- صوتی ارتقا:

فن تحریر کے ارتقا کی پہلی منزل میں تصویری خط کو دیکھ کر سمجھا جاتا ہے، پڑھا نہیں جاتا۔ دوسری منزل میں ہر تصویر کو اس کے نام سے پکارتے ہیں۔ اگر کوئی تصویر ایک سے زائد خیالات کو ظاہر کرتی ہے تو اس کے متعدد نام ہوتے ہیں۔ عموماً ہر تصویر ایک لفظ کی قائم مقام ہوتی ہے۔ ایسے نشان کو " لفظ کی علامت" (Logogram) کہا جاتا ہے، لیکن بعض ماہرین (Ideogram) کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں جس کے معنی " تصور خیالی" کے ہیں۔

تصویری خط کے ارتقا میں ایک منزل ایسی بھی آتی ہے جب تصویر کے اصلی مفہوم کو نظر انداز کرکے اس کے ہم آواز کسی دوسرے لفظ کا مفہوم مراد لیا جاتا ہے۔ مثلاً ہار (شکست) کا مفہوم ظاہر کرنے کے لیے گلے میں پہننے کا ہار بنانا۔ اس طریقے کو ریبس کا اصول (Rebus Principle) کہتے ہیں۔ اس کی وجہ سے بہت سے ایسے لفظوں کو لکھنے میں آسانی ہوگئی جن کی تصویر نہیں بنائی جاسکتی۔ مثلاً انگریزی لفظ (بی لیف) بہ معنی "عقیدہ" اس کے لیے شہد کی مکھی (بی) اور پتی (لیف) کی تصویر بنائیں گے:

حروفِ صحیحہ جن کے شروع میں حروفِ علت جڑے ہوں (مثلاً اَب، اِب اُب وغیرہ) یا وہ حروفِ صحیحہ جن کے درمیان حرفِ علت آیا ہو "بند ارکان" (Closed Syllables) کہلاتے ہیں۔

چونکہ بغیر حرفِ علت کے حرفِ صحیح کا تلفظ نہیں ہو سکتا، اسی لیے زمانۂ قدیم کی بیشتر مہذب اقوام حروفِ صحیحہ میں حروفِ علت جوڑ کر عرصۂ دراز تک رُکنی خط استعمال کرتی رہیں۔ بالآخر حروفِ صحیحہ سے حروفِ علت کو جدا کر دیا گیا اور دونوں کے لیے علاحدہ علاحدہ علامتیں مقرر کی گئیں۔ اس طرح "الف بائی خط" (Alphabetic Scripts) وجود میں آئے۔

الف بے کی ایجاد میں ایک خاص اصول سے مدد لی گئی جسے (Aorophony) کہتے ہیں۔ یعنی کسی لفظ کے شروع کی آواز لے کر بقیہ حصے کو حذف کر دینا۔ اس اصول سے فائدہ اٹھا کر سامی قوم نے لفظوں کی علامات کو حروفِ تہجی میں منتقل کر دیا۔ چنانچہ آج بھی عربی خط میں یہ صورت پائی جاتی ہے۔ مثلاً "الف" (بہ معنی "بیل") کے شروع کی آواز "ا" لیتے ہیں اور "ل" اور "ف" کو حذف کر دیتے ہیں۔ یہی اصول دوسرے حروف میں برتا جاتا ہے۔

ہندوستانی خط (اردو اور رومن کو چھوڑ کر) صوتی اعتبار سے رُکنی ہیں، کیونکہ ہر حروفِ صحیح کے اخیر میں حرفِ علت "ا" کی آواز شامل رہتی ہے جیسے کا، کھا، گا، گھا وغیرہ۔ جب اُسے نکالنا مقصود ہوتا ہے تو حرف کے نیچے ایک آڑی لکیر بڑھا دیتے ہیں جسے "وِرام" کہتے ہیں (یہ لفظ سنسکرت مادہ "رَم" سے نکلا ہے بہ معنی "رُکنا"، "ٹھہرنا"۔ عبرانی، شیوہ اور عربی ساکن اس کے مماثل ہیں) حروفِ علت اور اعراب (ماترائوں) نے ہندی رسم خط کو رُکنی سے الف بائی خط بنا دیا ہے۔

فنِ تحریر کی تاریخ میں حروفِ علت کی ایجاد خاص اہمیت رکھتی ہے۔ قدیم مصری اور سامی خط میں حروفِ علت کو نہیں ظاہر کرتے تھے۔ سب سے پہلے اہلِ یونان نے سامی خط کے بعض نشانات کو حروفِ علت کے طور پر استعمال کیا۔ ان کی پیروی سامی اقوام نے کی۔ عبرانی، سریانی اور عربی رسم خط میں حروفِ علت کے علاوہ اعراب بھی وضع کیے گئے۔

تاریخی تحقیق کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صوتیات کی رُو سے فنِ تحریر کے ارتقا کی تین منزلیں ہیں:

(۱)۔ لفظی رکنی دور (Word Syllabic Stage):

جب ہر نشان پورے ایک لفظ کا مفہوم ادا کرتا ہے البتہ بعض الفاظ کو ٹکڑوں میں تقسیم کر کے لکھتے ہیں۔

(ii)—رُکنی دور (Syllabic Stage) :

جب لفظوں کی علامات متروک ہو جاتی ہیں اور صرف رُکنی علامات استعمال کرتے ہیں۔ نشانات کی تعداد کافی گھٹ جاتی ہیں۔

(iii)—الف بائی دور (Alphabetic Stage) :

اس منزل میں لفظوں کے ٹکڑے حروف صحیح اور حروف علت میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور نشانات کی تعداد میں مزید کمی ہو جاتی ہے۔

| | کل نشانات | رُکنی علامات |
|---|---|---|
| سُمیری خط (عراق) متروک | تقریباً ۶۰۰ | تقریباً ۱۰۰—۱۵۰ |
| ہیروغلیفی خط (مصر) متروک | تقریباً ۷۰۰ | تقریباً ۱۰۰ |
| حتی خط (ترکی) متروک | تقریباً ۳۵۰ × | تقریباً ۶۰ |
| چینی رسم خط - مروجہ | تقریباً ۵۰۰۰۰ | تقریباً ۶۲ |

لفظی رُکنی منزل میں کتنے زیادہ نشانات کام آتے ہیں اس کا اندازہ ذیل کی جدول سے ہو سکتا ہے۔

شکل (۲)

بعض رُکنی خطوں میں نشانات کی تعداد اس طرح ہے:

| | | |
|---|---|---|
| فارس کا میخی خط | متروک | ۴۱ |
| قبرصی خط | متروک | ۵۶ |
| جاپانی خط | مروّجہ | ۴۷ |
| کری ہندی | مروّجہ | ۴۸ |

الف بائی منزل میں حروف کی تعداد کتنی کم ہو جاتی ہے اس کا اندازہ ذیل کی جدول سے کیجیے جس میں دنیا کی مشہور ابجدوں کے حروف کی تعداد ظاہر کی گئی ہے:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| عبرانی | ۲۲ | پشتو | ۴۰ | یونانی | ۲۴ |
| عربی | ۲۸ | سندھی | ۵۲ | انگریزی | ۲۶ |
| فارسی | ۳۲ | آرمنی | ۳۸ | رُوسی | ۳۲ |
| اُردو | ۳۸ | گرجی | ۴۰ | سنسکرت | ۴۸ |

شکل (۷)

دوسرا باب:

# فن تحریر سے پہلے

## 2.1-پیغام رسانی کے طریقے

زمانہ قدیم کے انسان کے بارے میں ہماری معلومات کا خاص ذریعہ آثارِ قدیمہ ہیں۔ نیم مہذب قبائل کی زندگی کو سامنے رکھ کر، ہم قدیم انسان کے جذبات و خیالات کا بہت کچھ اندازہ کر سکتے ہیں، کیونکہ یہ قبائل آج ارتقا کی جن منزلوں میں ہیں، ان منزلوں سے دنیا کی کل مہذب قومیں گزر چکی ہیں۔

فن تحریر کی ایجاد سے پہلے اس کی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے قدیم انسانوں نے کیا ذرائع اختیار کیے تھے، اس کا کوئی یقینی جواب نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ نیم مہذب اقوام میں جو طریقے رائج ہیں، ان سے ہم اس بات کا ضرور اندازہ کر سکتے ہیں کہ فن تحریر کی عدم موجودگی میں اس کی کمی کو کس طرح پورا کیا جاتا ہے۔

تجربے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر بات کرنے والوں کے درمیان کوئی چیز حائل ہو یا دونوں تاریکی میں ہوں تو اشاری گفتگو ناممکن ہو جاتی ہے۔ اسی طرح زیادہ فاصلہ ہونے پر زبانی بات چیت نہیں کر سکتے۔ ان خامیوں کو محسوس کر کے انسان نے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے بعض مادی وسائل سے کام لیا اور پیغام رسانی کے مختلف طریقے ایجاد کیے جن میں سے خاص یہ ہیں:

۱-ڈھول کی زبان

۲-روشنی کے پیغامات

۳-دھویں کے پیغامات

## 1-ڈھول کی زبان:

اِس کا استعمال اُن علاقوں میں پایا جاتا ہے جہاں آبادی گنجان ہوتی ہے اور لوگ کھیتی باڑی کرتے یا مویشی پالتے ہیں۔ افریقہ، آسٹریلیا، نیوگنی اور جنوبی امریکا کے نیم مہذب قبائل میں اس کا رواج اب تک پایا جاتا ہے۔ افریقہ میں تو اس نے خصوصاً بڑی ترقی کر لی ہے۔ وہاں کے ڈھول دراصل درخت کے پورے پورے تنے ہوتے ہیں جنھیں اندر سے کھوکھلا کر لیا جاتا ہے۔ ڈھول کے دونوں سرے بند ہوتے ہیں۔ صرف اوپر ایک لمبا شگاف ہوتا ہے اور تھوڑے تھوڑے فاصلے پر گول سوراخ ہوتے ہیں۔ جب اس ڈھول پر ہلکے یا بھاری ہاتھ سے جلدی جلدی یا ٹھہر ٹھہر کے موگری سے ضرب مارتے ہیں تو اندر کی ہوا مختلف انداز سے گونجتی ہے۔ آواز کے ہلکے یا بھاری ہونے، ضربات کی تعداد، ان کے تسلسل یا وقفوں کا مفہوم مقرر ہوتا ہے جسے وہاں کے لوگ خوب سمجھتے ہیں۔

چونکہ ڈھول کی آواز میلوں سُنی جا سکتی ہے اس لیے ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں تک ضروری خبریں پہنچانے میں ان سے بڑی مدد ملتی ہے۔ اس طرح یہ ڈھول بے تار کے ٹیلی گراف کا کام دیتے ہیں۔

## 2-روشنی کے پیغامات:

بعض امریکی ہندیوں میں دھوپ کے ذریعے پیغام رسانی کا طریقہ پایا جاتا ہے۔ وہ آئینے کے ذریعے روشنی کو منعکس کر کے خبریں نشر کرتے ہیں۔ اِسی کی ترقی یافتہ صورت ہیلیو گراف (Helio Graph) ہے جسے تمام دنیا کی فوجیں کام میں لاتی ہیں۔

بعض غیر مہذب اقوام رات کو آگ کے ذریعے پیغام رسانی کرتی ہیں۔ جب آگ سے شعلے بلند ہونے لگتے ہیں تو اس کے سامنے کسی چیز کی آڑ کر کے روشنی کو کبھی چھپا لیتے ہیں اور کبھی مختلف انداز سے ظاہر ہونے دیتے ہیں۔ اس کا مطلب جاننے والے سمجھ لیتے ہیں۔

بعض ملکوں میں اونچے مقامات پر آگ جلا کر لوگوں کو خطرے سے آگاہ کیا جاتا تھا۔ ایسی روشنی کو انگریزی میں (Beacon) کہتے ہیں۔ عرب میں یہ قاعدہ تھا کہ رات کو راستہ دکھانے کے لیے اونچے مقامات پر آگ روشن کرتے تھے جنھیں منار (بنار یا منار) کہتے تھے، اس کے معنی ہیں "آگ کی جگہ" (نار بمعنی آگ") بعد میں یہ لفظ "لائٹ ہاؤس" کے لیے استعمال کیا جانے لگا اور پھر مینار اس اونچی عمارت کو کہنے لگے جہاں کھڑے ہو کر اذان دی جاتی ہے۔ اخیر میں وہ عمارت کا محض ایک آرائشی جزو بن کر رہ گیا۔

### 3- دھوئیں کے پیغامات:

اس کے لیے پہلے آگ روشن کی جاتی ہے۔ پھر اس پر گھاس ڈال کر دھواں پیدا کیا جاتا ہے اور بعد ازاں اس دھوئیں کو ایک چادر سے چھپا کر کم یا زیادہ نکلنے کا موقع دیا جاتا ہے جسے دیکھ کر جاننے والے مطلب سمجھ جاتے ہیں۔ اس کا استعمال خانہ بدوش اقوام میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ وہ سیر و شکار کی زندگی بسر کرتی ہیں اور چونکہ اُن کے خاندان دور دور آباد ہوتے ہیں اس لیے پیغام رسانی کا یہ طریقہ بڑا مفید ثابت ہوتا ہے۔

یہ تمام پیغامات جن کا ہم نے ابھی ذکر کیا، وقتی ہوتے ہیں۔ دیرپا یا مستقل پیغامات کے لیے مختلف اشیا کو علامات کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے اور ضروری باتوں کو گرہ لگا کر یا کسی چیز پر نشان بنا کر یاد رکھتے ہیں۔ ان کی تفصیل آئندہ صفحات میں آ رہی ہے۔

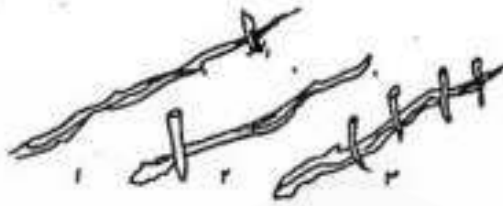
## 2.2- مختلف اشیا سے خیالات کا اظہار

### 1- سرخ ہندیوں کا طریقہ:

شمالی امریکا کے سرخ ہندیوں (Red Indians) میں کلھاڑی جنگ کی اور تمباکو پینے کا پائپ صلح کی علامت تھا کیونکہ صلح کے موقع پر وہ مل جل کر پائپ پیتے تھے۔ بعد میں تمباکو پائپ اور کلھاڑی کو ایک ساتھ ملا کر بنایا جانے لگا۔

شکل (۸)

بعد میں صلح کے اظہار کی صورت بدل گئی یعنی کلھاڑی کو زمین پر رکھ کر اس کے پھل کو گاڑ دیتے۔ اسی سے انگریزی کا محاورہ (Bury the hatchet) نکلا ہے۔

سرخ ہندیوں کا یہ بھی قاعدہ تھا کہ وہ سفر پر روانہ ہونے سے پہلے درخت کی ٹہنیوں کو خاص انداز سے نے والوں کی اطلاع کے لیے رکھتے تھے۔ مثلاً:

شکل (۹)

(۱) اگر ایک لمبی شاخ زمین پر رکھی ہوتی اور اس کے پچھلے سرے کے پاس ایک کھونٹی گڑی ہوتی تو اس کا مطلب ہوتا کہ میں دور جا رہا ہوں۔

(۲) اگر لمبی شاخ کے اگلے سرے کے پاس کھونٹی ہوتی تو اس کا مطلب ہوتا کہ میں قریب ہی گیا ہوں۔

(۳) اگر لمبی شاخ سے ملی ہوئی کئی کھونٹیاں گڑی ہوتیں تو اس کا مطلب ہوتا کہ میں اتنے دنوں کے لیے باہر جا رہا ہوں۔ جانے والا کدھر گیا ہے؟ اس کا پتا لکڑی کے رخ سے چلتا ہے۔

## 2-ٹامپسن ہندیوں کا طریقہ:

یہ لوگ برٹش کولمبیا میں آباد ہیں۔ ان میں سے اگر کسی کے خیمے کے سامنے چار لکڑیاں گڑی ہوں تو اس کا مطلب ہوگا کہ چار آدمی اس طرف گئے ہیں جدھر لکڑیوں کا جھکاؤ ہے۔ اگر وہیں پر گھوڑے کے بال ہوں تو انھیں گن کر یہ معلوم کیا جا سکتا ہے کہ ان کے پاس کتنے گھوڑے تھے اور اگر گھوڑے کے بالوں سے ہرن کے بال بندھے ہوں تو اس کا مطلب ہوگا کہ وہ اپنے ساتھ ہرن کا گوشت کھانے کو لے گئے ہیں۔ اگر کوئی چھڑی دور پر رکھی ہو اور اس سے مچھلی کے کانٹے یا جڑیں بندھی ہوں تو اس کا مطلب ہوگا کہ وہ لوگ بھوکے مر رہے تھے اور مچھلی کے کانٹے اور جڑیں کھا کر دن گزار رہے تھے۔[14]

## 3-جپسیوں کی پیغام رسانی:

جپسی یورپ کی ایک خانہ بدوش قوم ہے جو غالباً ہندوستان سے زمانۂ قدیم میں ہجرت کر کے وہاں جا بسی۔ اب سے کچھ پہلے ان میں یہ طریقہ تھا کہ اگر ان کے قافلے میں سے کوئی شخص اپنی گاڑی کے آگے درخت کی خشک شاخ ڈال دیتا تو اس کا مطلب ہوتا کہ ان کے یہاں کوئی بیمار ہے۔ اگر شاخ جلی ہوئی ہوتی تو موت کا اظہار ہوتا اور ہری شاخ ولادت کو ظاہر کرتی۔ اگر برادری کو دعوت دینا مقصود ہوتا تو راستے میں کھال کا ایک ٹکڑا ڈال دیتے جس میں چوکھٹے اور گول سوراخ ہوتے۔ چوکور سوراخوں سے شہر اور گول سے گاؤں

مراد ہوتے۔ انھیں گن کر یہ معلوم کر سکتے تھے کہ کتنے شہروں یا دیہاتوں کے بعد وہ مقام ملے گا جہاں دعوت ہے۔[15]

## ترکستانی لڑکی کا محبت نامہ:

مشرقی ترکستان کی ایک دوشیزہ نے اپنے محبوب کو ایک تھیلا بھیجا جس میں کئی چیزیں تھیں۔ ان میں سے ہر چیز ایک خاص مفہوم کو ظاہر کرتی تھی۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

| | |
|---|---|
| چائے کی ٹکیہ | "اب مجھ سے چائے نہیں پی جاتی" |
| بھوسے کا تنا | تمھاری محبت میں میرا رنگ زرد ہو گیا" |
| سرخ پھول | "جب میں تمھارا تصور کرتی ہوں تو میرا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے" |
| سوکھی خوبانی | "میں اس پھل کی طرح سوکھ گئی ہوں" |
| جلا ہوا کوئلا | "میرا دل تمھاری محبت میں سلگ رہا ہے" |
| ایک خوشنما پھول | تم حسین ہو" |
| شکر کی ڈلی | تم شیریں ہو |
| پتھر کا ٹکڑا | کیا تمھارا دل پتھر کا بنا ہے" |
| باز کا پر | "اگر میرے پر ہوتے تو میں تمھارے پاس اڑ کر پہنچ جاتی" |
| اخروٹ کی گری | "میں اپنے کو تمھیں سونپتی ہوں" |

### ایک تاریخی واقعہ:

مختلف اشیا کے ذریعے سے اظہارِ خیال کی ایک کلاسیکی مثال یونانی مورخ ہیرو ڈوٹس کی تاریخ میں پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جب شہنشاہ ایران دارا نے سیتھیوں[16] (Scythians) کے ملک پر حملہ کیا تو اُسے دشمن کی طرف سے بجائے خط کے ایک چڑیا، ایک چوہا، ایک مینڈک اور چند تیر بھیجے گئے۔

ان سے دارا نے یہ مطلب نکالا کہ "دشمن نے ہتھیار ڈال دیے ہیں۔ وہ مثل پرند کے بھاگ کھڑے ہوئے ہیں۔ چوہا خشکی کا مظہر ہے اور مینڈک پانی کا، گویا انھوں نے مجھے اپنے وطن کی زمین اور پانی کا بادشاہ تسلیم کر لیا ہے۔" لیکن یہ تاویل غلط ثابت ہوئی، کیونکہ اسی روز دشمن نے شب خون مارا اور سخت نقصان پہنچایا۔ بعد میں دارا کو معلوم ہوا کہ اِس عجیب و غریب پیغام کا واقعی مطلب یہ تھا کہ "جب تک ایرانی پرند کی طرح ہوا میں اڑنا، چوہے کی طرح زمین میں گھسنا اور مینڈک کی طرح پانی میں چھپنا نہ سیکھ لیں وہ سیتھی تیروں سے نہیں بچ سکتے۔"[17]

اوپر کی مثالوں میں اشیا اور ان سے ظاہر کیے جانے والے خیالات میں کچھ نہ کچھ تعلق موجود ہے، لیکن بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ اشیا اور خیالات میں کوئی تعلق نہیں ہوتا، بلکہ یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ فلاں چیز سے فلاں بات مراد ہو گی۔ مثلاً یوروبا (افریقا) کے جیبو لوگوں میں رواج ہے کہ وہ کوڑیوں کو مختلف وضع سے ملا کر دھاگوں[18] میں پرو لیتے ہیں اور ان سے مختلف مطلب ظاہر کرتے ہیں۔ یہ کوڑیاں سرداروں کے پاس بہ طور خط کے بھیجی جاتی ہیں۔

کسی حد تک ہم لوگ بھی اشیا کے ذریعے سے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جیسے کسی بڑے آدمی کے مرنے پر جھنڈا نیچا کرنا، شادی میں بلاوے کے طور پر ہلدی بھیجنا یا دعوت نامے میں ہلدی کا رنگ لگانا اور موت سے مطلع کرنے والے خط کا ایک کونا پھاڑنا یا اس کے گرد سیاہ حاشیہ کھینچنا۔

رنگوں سے کئی طرح کے خیالات وابستہ ہیں۔ سیاہ رنگ موت اور غم کی علامت ہے۔ سفید اور سبز سکون کے مظہر ہیں۔ زرد بیماری کی اور سرخ خون اور خطرے کی نمائندگی کرتا ہے۔

ہندو کام شاستر کی کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ صنفی تعلقات کے سلسلے میں بعض خیالات و جذبات کا اظہار اشیا سے کیا جاتا تھا۔ مثلاً اگر سپاری (دل کی علامت) کے بیچ میں تیر کا نشان بنا ہوتا تو اس کا مطلب محبت کی زیادتی ہوتی، لیکن اگر وہ بیچ سے ٹوٹی ہوتی اور اس کے گرد سیاہ دھاگا لپٹا ہوتا تو اس سے تعلقات محبت کا منقطع ہونا مراد لیا جاتا۔[19]

## 2.3- گرہوں کی یادداشت

اگرچہ زمانہ قدیم میں مذہبی لٹریچر کو زبانی یاد رکھنے کا رواج عام تھا لیکن روز کی زندگی میں اکثر باتوں کو گرہوں کی مدد سے بھی یاد رکھتے تھے۔ چنانچہ "بات کو گرہ میں باندھنا" مشہور محاورہ ہے۔ بات کو یاد رکھنے کے لیے بعض لوگ رومال میں اور عورتیں آنچل میں گرہ لگاتی ہیں۔ حالی نے مرزا غالب کے متعلق لکھا ہے کہ:

"وہ اکثر رات کو عالم سرخوشی میں فکر کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیا کرتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ، دس دس، گرہیں لگا کر سو رہتے تھے اور دوسرے دن یاد پر سوچ کر تمام اشعار کو قلم بند کر لیا کرتے تھے۔"[20]

بعض گھرانوں میں رواج ہے کہ جب بچہ ایک سال کا ہو جاتا ہے تو کسی دھاگے میں ایک گرہ لگا دیتے ہیں جسے "سالگرہ" یا "ورش گانٹھ" کہتے ہیں۔ اسی طرح ہر سال ایک نئی گرہ لگائی جاتی ہے۔ ان گرہوں کو دیکھ کر بتایا جا سکتا ہے کہ جس کے نام کا وہ دھاگا[21] ہے اس کی عمر کیا ہے۔

اصل میں یہ طریقہ اس زمانے کی یادگار ہے جب انسان لکھنا نہ جانتا تھا۔ اس وقت گنتی اور ضروری باتوں کو گرہ کے ذریعے یاد رکھتے تھے۔ گرہوں کا استعمال کتنا عام تھا یہ بات ذیل کی مثالوں سے ظاہر ہو گی۔

یونانی مورخ ہیروڈوٹس لکھتا ہے کہ:

"دارا نے چند یونانیوں کو دریائے ڈینیوب کے ایک پل پر متعین کیا اور انھیں ایک چمڑی تسمہ دیا جس میں دو مہینے کے لیے ساٹھ گرہیں پڑی ہوئی تھیں۔ اس نے کہا، "یونان کے لوگو! اس تسمے کو اپنے پاس رکھو اور جیسا میں کہوں ویسا کرو۔ میرے سیتھیوں کے مقابلے پر جانے کے بعد ہر دن ایک گرہ کھولنا اور جب ساری گرہیں کھل جائیں اور میں واپس نہ آؤں تب تم اپنے وطن کو واپس چلے جانا، لیکن اس سے پہلے نہیں۔"[22]

مشہور چینی فلسفی لاؤ تزو اپنی کتاب "تاؤ تیہ کنگ" (زمانہ تصنیف چھٹی صدی ق م) میں لکھتا ہے:

"لوگوں کو گرہ دار رسیوں کی طرف پھر جانے دو تاکہ وہ ان کا استعمال کریں۔"

چین کے علاوہ تبت اور بعض دوسرے ملکوں میں بھی گرہ دار رسیاں کام آتی تھیں اور پیرو (جنوبی امریکا) کے انکا لوگوں میں تو یہ رسم انتہائی ترقی کو پہنچ چکی تھی۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ ایک موٹی رسی میں بہت سے دھاگے جھالر کی طرح باندھ دیتے جو کئی گچھوں میں منقسم ہوتے۔ ہر گچھے کے درمیان کچھ فصل ہوتا اور ہر

گچھے میں دھاگوں کی تعداد برابر ہوتی۔ یہ دھاگے سفید یا رنگین ہوتے۔ ان میں سرخ دھاگا سپاہی کی، زرد سونے کی، سفید چاندی کی اور سبز اناج کی علامت تھا۔ ان دھاگوں میں مختلف طرح سے گرہیں لگائی جاتی تھیں اور کبھی کبھی دھاگوں کو آپس میں ملا کر مختلف شکلیں بنائی جاتی تھیں جن میں سے ہر گرہ اور ہر شکل ایک خاص واقعے کی طرف اشارہ کرتی تھی ان جھالروں کو قویپس (Quipus) قویپو (Quipu) کہتے تھے جس کے لفظی معنی "گرہ" کے ہیں۔[23]

اوّل اوّل ان گرہوں سے گنتی یا تعداد کا شمار رکھا جاتا تھا بعد کو تاریخی واقعات قوانین اور فرمانوں کو بھی محفوظ کیا جانے لگا۔ انھیں پیغام رسانی کے لیے بھی استعمال کرتے تھے۔

زمانہ قدیم کے بہت سے قویپو ابھی تک محفوظ ہیں، لیکن وہاں کے لوگ ان کا بنانا اور سمجھنا بھول گئے ہیں، اس لیے ہم یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ ان کی گرہوں میں کیا کیا راز پنہاں ہیں۔

وہاں کے باشندوں میں اب صرف پونا کے گلہ بان اپنے مویشیوں کی تعداد یاد رکھنے کے لیے گرہوں کا استعمال کرتے ہیں۔ جھالر کی پہلی رسّی پر وہ بیلوں کو ظاہر کرتے ہیں اور دوسری پر گایوں کو اور پھر اس کے دو حصے کر دیتے ہیں۔ ایک پر تو ان گایوں کی تعداد ظاہر کی جاتی ہے جو دودھ دیتی ہیں اور دوسری پر ان کی جن کا دودھ سوکھ گیا ہے۔ اس کے بعد والی رسّی پر بچھڑے ظاہر کیے جاتے ہیں اور پھر وہ رسّی ہوتی ہے جس پر بھیڑیں ظاہر کی جاتی ہیں۔ اسی طرح وہ دودھ وغیرہ کا حساب بھی قویپو کی مدد سے رکھتے ہیں اور یہ سب کچھ دھاگوں کے رنگ اور گرہ لگانے کے انداز پر منحصر ہے۔

کیلیفورنیا کے پالوئی ہندیوں کے متعلق ڈاکٹر ہوف مین نے لکھا ہے کہ ان میں ہر سال کچھ لوگ کمبل بیچنے کے لیے سین جبرئیل بھیجے جاتے ہیں۔ ہر شخص جو کمبل بھیجتا ہے انھیں بٹے ہوئے بالوں یا اون کی دو رسّیاں دیتا ہے تا کہ جب بیچنے والا کمبل بیچے تو ایک رسّی پر ایک گرہ کمبل کے لیے لگا دے اور دوسری رسّی پر ریل (سکّہ) کے لیے جو اسے قیمت کے طور پر ملے جب اس کے پاس دس ریل یعنی ایک ڈالر ہو جاتا ہے تو وہ ایک دُہری گرہ لگا دیتا ہے۔[24] جب یہ لوگ کمبل بیچ کر واپس لوٹتے ہیں تو کمبل دینے والے فوراً آجاتے ہیں اور گرہ دار رسّیوں کو دیکھ کر دام لے لیتے ہیں۔

اسی طرح بعض نیم مہذب اقوام روزانہ گفتگو میں تعداد کا اظہار گرہوں سے کرتی ہیں۔ مثلاً ٹینگنیکا (افریقہ) میں کونڈے نامی ایک قبیلہ آباد ہے۔ ان لوگوں میں اظہار اعداد کی جو صورت ہے اُسے یوں سمجھیے کہ ایک شخص نے اپنی بیوی کو رسّی کا ایک فٹ لمبا ٹکڑا دیا جس میں گیارہ دن کے لیے گیارہ گرہیں پڑی ہوئی تھیں۔ اس نے پہلی گرہ کو چھوتے ہوئے کہا: "اس سے مراد آج ہے جب میں جا رہا ہوں۔" پھر اس نے دوسری، تیسری اور چوتھی گرہ پر انگلی رکھی اور کہا: "میں ان دنوں برابر چلتا رہوں گا" پانچویں گرہ پکڑ کر بولا:

"میں اس دن اپنی منزل پر پہنچ جاؤں گا۔" اِس طرح چھٹی گرہ سے قیام کا دن اور ساتویں گرہ سے روانگی کا دن ظاہر کیا اور کہا: "بیوی روزانہ ایک گرہ کھولنا نہ بھول جانا اور دسویں دن تمھیں میرے لیے کھانا پکانا ہوگا، کیونکہ دیکھو: "یہ گیارہواں دن ہے (گرہ کو چھوتے ہوئے) جب میں واپس آؤں گا۔"

ہندوستان کا ایک واقعہ ملاحظہ ہو۔ ۱۸۷۲ء میں سنتھال لوگوں کو سنتھال پر گنے کی مردم شماری کرنا تھی۔ اُن کے سردار نے چار رنگ کی چار ڈوریاں لیں، سیاہ، سرخ، سفید اور زرد، سیاہ سے مراد مرد تھے، سرخ سے عورتیں، سفید سے لڑکے اور زرد سے لڑکیاں۔ وہ ہر گھر پر جاتا اور گھر والوں کو دیکھ کر ستلیوں میں ضروری گرہیں ڈال لیتا۔ اِسی طرح اس نے سارے علاقے کی آبادی کا شمار کر لیا۔ اُس کا یہ کارنامہ مدراس کے عجائب گھر میں اب بھی محفوظ ہے۔

الغرض گرہوں کے ذریعے گنتی اور ضروری باتوں کو یاد رکھنے کا رواج زمانہ قدیم میں بہت عام تھا اور اب بھی جاپان، پالی نیشیا، وسطی اور مغربی افریقہ، کیلیفورنیا اور جنوبی پیرو کی بعض نیم مہذب اقوام میں اس کا رواج ہے۔ کسی حد تک یہ طریقہ جزائر سلیمان، کیرولائن، پے لو اور مارکوئس جزائر میں بھی مستعمل ہے۔

## 2.4- کٹاؤدار چھڑیاں

جس طرح گنتی کو یاد رکھنے کے لیے ستلیوں میں گرہیں لگائی جاتی تھیں۔ اسی طرح پتھر، لکڑی اور ہڈی وغیرہ پر کھڑے یا آڑے نشانات بنائے جاتے تھے۔ یہ ترکیب کتنی پرانی ہے اس کا اندازہ اس بات سے کیجیے کہ فرانس کے مقام (Masd' Azil) میں جہاں عہد حجری کے درمیانی زمانے (Mesolithic Age) کی تہذیب کا انکشاف ہوا ہے، چند پتھر کے ٹکڑے ملے ہیں جن پر من جملہ دیگر نشانات کے سیدھی لکیریں کھنچی ہوئی ہیں اور قیاس غالب یہی ہے کہ ان سے مراد اعداد ہیں۔ اِسی طرح اسپین کے ایک غار میں جو زمانہ قدیم کے انسان کا مسکن تھا رینڈیر (بارہ سنگھے) کے سینگ کا ایک ٹکڑا ملا ہے جس پر کسی سخت چیز غالباً پتھر سے سیدھی لکیریں کھینچی گئی تھیں۔ ان سے غالباً شکار یا دنوں کی تعداد مراد ہے۔

مصر قدیم کے بعض نقوش سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں لکڑی پر دندانے بنا کر گنتی کو یاد رکھا جاتا تھا۔ مثلاً ذیل کی شکل دیکھیے جس میں دیوتاؤں کے کاتب تھاتھ کو گنتی کا شمار کرتے دکھایا ہے۔[25]

شکل (۱۰)

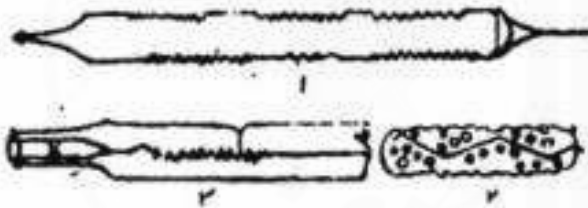
قرونِ وسطیٰ کے یورپ میں کٹاؤ دار چھڑیوں سے روپے کا حساب رکھتے تھے۔ بڑے کٹاؤ ایک ہزار پونڈ ان سے چھوٹے ایک سو پونڈ اور ان سے چھوٹے دس پونڈ ظاہر کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان پر شلنگ اور پینس بھی ظاہر کیے جاتے تھے۔ روپے کے لین دین کے وقت آٹھ یا دس انچ لمبی پٹڑی یا قلم لیا جاتا۔ اس پر رقم کے مطابق دندانے بنائے جاتے اور پھر لمبائی کی طرف سے اُسے چیر کر دو ٹکڑے کر دیتے۔ جن میں سے ایک روپیہ لینے والا رکھتا اور دوسرا روپیہ دینے والا جب روپیہ واپس کیا جاتا تو روپیہ لینے اور دینے والے ان کٹاؤ دار لکڑیوں کو آپس میں ملا کر دیکھتے تھے۔ حساب ملانے کو انگریزی میں Tally کرنا کہتے ہیں، لیکن اصل میں ٹیلی "کٹاؤ دار چھڑی" کو کہتے ہیں۔ چنانچہ شیکسپیئر اپنے ایک ڈرامے میں لکھتا ہے:

> "Our Forefathers had no other books but the Score and the Tally."[26]

اسکور کے اصلی معنی ہیں نشان جو کسی چیز پر کاٹ کر بنایا جائے، لیکن چونکہ پہلے حسابی قلموں پر بیسواں نشان زیادہ گہرا اور بڑا کاٹا جاتا تھا، اس لیے اسکور کے معنی "بیس" کے بھی ہو گئے۔

عوام کے علاوہ انگلستان کا "بینک آف اکسچیکر" بھی کٹاؤ دار چھڑیوں کا استعمال کرتا تھا۔ جب کوئی شخص روپیہ جمع کرتا تو رسید کی جگہ اُسے لکڑی کا ایک ٹکڑا ملتا جس پر رقم کے نشانات بنے ہوتے۔ جارج سوم کے زمانے میں کسی شخص نے یہ سوال اٹھایا کہ جب ہمیں لکھنا پڑھنا آگیا ہے تو پھر ان کے استعمال کی کیا ضرورت

ہے۔ آخر بڑی زد و قدح کے بعد ۱۸۲۶ء میں یہ رسم منسوخ ہو گئی، لیکن ۱۸۳۴ء میں سوال پیدا ہوا کہ بینک میں اس قسم کی سڑی گلی اور کرم خوردہ لکڑیوں کا جو انبار لگا ہے اس کا کیا ہو؟ کتنا اچھا ہوتا اگر انھیں غریب لوگوں میں جلانے کے لیے تقسیم کر دیا جاتا، مگر قانونًا انھیں بینک سے باہر نہ لے جا سکتے تھے۔ لہٰذا یہ قرار پایا کہ انھیں پارلیمنٹ ہی کے کسی حصے میں جمع کر کے جلا ڈالا جائے اور جب اس حکم پر عمل درآمد ہو رہا تھا تو عمارت میں آگ لگ گئی۔ دار الامرا اور دار العلوم دونوں جل کر خاک ہو گئے اور ان کے دوبارہ تعمیر کرنے میں لاکھوں روپے صرف ہوئے۔ چارلس ڈکنس نے اس حادثے کا اپنی ایک تقریر میں بڑا مذاق اڑایا ہے۔[27]

خیر، یورپ سے تو یہ رسم اٹھ گئی، لیکن آج بھی مغربی افریقا، آسٹریلیا، میلانیشیا، مائکرونیشیا، ہند چین، منگولیا شمالی امریکا اور برٹش کولمبیا کی نیم مہذب اقوام میں کٹاؤ دار چھڑیوں کا استعمال پایا جاتا ہے۔ ذیل کی شکل ملاحظہ ہو:

شکل (۱۱) مختلف تہذیبوں میں استعمال ہونے والی کٹاؤ دار چھڑیاں

۱- لاؤس[28] ۲- آسٹریلیا ۳- کیلیفورنیا

عمومًا کٹاؤ دار لکڑیوں کا استعمال حساب رکھنے کے لیے کیا جاتا ہے، لیکن بعض ملکوں میں انھیں پیغام رسانی کے لیے بھی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً آسٹریلیا میں جہاں پیشہ ور پیغامبر ہوتے ہیں۔ وہ خبریں سنتے جاتے ہیں اور درخت کی ایک ٹہنی پر سیپ کے کنارے یا چاقو سے نشانات بناتے جاتے ہیں۔ یہ نشانات مختلف وضع کے ہوتے ہیں اور یہ لکڑیاں بھی مختلف ناپ کی ہوتی ہیں جنھیں جال کے تھیلوں میں لے جایا جاتا ہے۔ منزلِ مقصود پر پہنچ کر یہ چھڑیاں مرسل الیہ کے حوالے کر دی جاتی ہیں اور سارا پیغام سنا دیا جاتا ہے۔[29] یہ پیغامات کئی طرح کے ہوتے ہیں جیسے کسی دعوت یا مذہبی رسم میں شرکت کا بلاوا یا کوئی تجارتی فرمائش۔ بسا اوقات قیدیوں کو کٹاؤ دار چھڑیاں بھیجی گئیں اور وہ ضروری ہدایات پر عمل کر کے آزاد ہو گئے۔

تیسرا باب:

# فن تحریر کا آغاز

## 3.1- فن تصویر کشی

مصوری کا آغاز کب اور کیونکر ہوا، یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ مجسم اشیا کی تصویریں بنانے کی ابتدا غالباً یوں ہوئی ہو گی کہ جن چیزوں کا سایہ زمین پر پڑتا ہو گا اُن کے سائے کے گرد لکیر کھینچ دیتے ہوں گے۔ اسے سایہ کشی (Silhoutte) کہتے ہیں۔ جہاں تک اس فن کی قدامت کا تعلق ہے، قدیم عصر حجری (Paleolithic Age) کا انسان اس سے واقف تھا۔ یہ اب سے تقریباً بیس ہزار سال پہلے کی بات ہے۔ اسپین اور فرانس میں اب تک ایسے ۳۰ غاروں کا پتا چلا ہے جن میں اس زمانے کی مصوری کے نمونے ملے ہیں (ملاحظہ ہو اشکال ۱۲-۱۷) عموماً تصویروں کو غار کے بعید ترین حصوں میں بنایا گیا ہے، غالباً اس لیے کہ وہاں تک عورتیں نہ پہنچ سکیں کیونکہ ان کے بنانے کا مقصد جادو ٹونا تھا۔

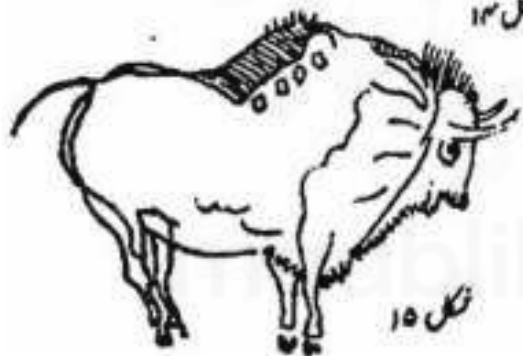
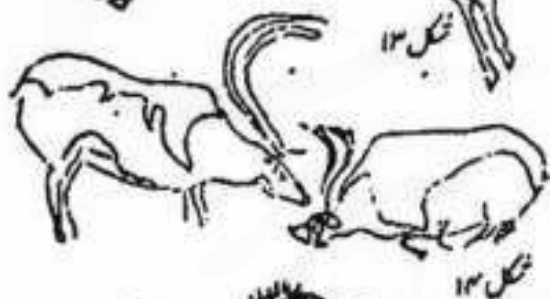
ہندوستان، وسط ایشیا، سویڈن اور شمالی افریقا کی بعض چٹانوں پر نہایت قدیم زمانے کے نقوش ملے ہیں۔[30] جنوبی افریقا میں بشمین (Bushmen) لوگوں کے آباؤ و اجداد نے غاروں میں تصویر کشی کے اچھے نمونے چھوڑے ہیں۔ ان کا تعلق غالباً مذہبی رسوم سے تھا جیسا کہ آسٹریلیا کی نیم مہذب اقوام میں اب بھی نظر آتا ہے۔

ایک سیاح نے وسطی آسٹریلیا کے ایک قبیلے کے متعلق لکھا ہے کہ وہ کسی چٹان پر ایک خاص قسم کے کیڑوں کی، تصویریں بناتے ہیں اور پھر گا کر افزائش نسل کی التجا کرتے ہیں، کیونکہ یہ کیڑا ان کی خاص غذا ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے قبیلے کے لوگ جن کی خوراک ایمو نامی پرندہ ہے، اس کی افزائش کے لیے زمین کو اپنے خون سے رنگتے ہیں اور پھر اس پر ایمو اور اس کے انڈوں کی تصویریں بنا کر کچھ رسمیں ادا کرتے ہیں۔ یہ رسوم عورتوں سے چھپا کر ادا کی جاتی ہیں۔[31]

بعض امریکی ہندی (خصوصاً ناواجو) زمین پر بالو بچھا کر رنگین تصویریں بناتے ہیں اور وہاں بھی یہ چیز مذہب سے وابستہ ہے۔[32]

خود ہمارے ملک میں[33] بعض موقعوں پر ہندو عورتیں دیوار یا فرش پر تصویریں بناتی ہیں۔ میں نے حیدرآباد (دکن) میں تلنگا عورتوں کو ہر ہفتے دہلیز کے سامنے نقش و نگار بناتے دیکھا ہے۔ اس آرائش کو وہ "مگو" کہتی ہیں۔ بمبئی کے علاقے میں یہی چیز "رنگولی"[34] بنگال میں "الپونا"[35] اور سیلون میں "کولم"[36] کہلاتی ہیں۔

دنیا کی سب سے پرانی تصویریں

فرانس (۱۲، ۱۳) اور اسپین (۱۳، ۱۵) کے غاروں میں پائی جانے والی یہ تصویریں کم از کم پندرہ یا بیس ہزار سال پرانی ہیں۔

شکل (۱۶) عہد قبل تاریخ کی تصویر پہ سنگین پر ضلع رائے گڑھ (وسطی ہندوستان) کے ایک غار میں بنی ہے۔

شکل (۱۷)

شکار کا یہ منظر اسپین کے ایک غار میں پایا جاتا ہے۔ اسے اب سے تقریباً دس ہزار سال پہلے بنایا گیا تھا۔

مذہبی رسوم کے علاوہ فن تصویر کشی کا استعمال آرائش و زیبائش کے لیے وسیع پیمانے پر کیا جاتا رہا ہے۔ پرانے زمانے سے لے کر آج تک خانگی استعمال کی چیزوں کو گل بوٹوں سے سجاتے آئے ہیں۔

مصوری کا تیسرا مصرف اظہارِ خیال ہے۔ اس کی سب سے ادنیٰ صورت امتیازی نشانات، نشانات ملکیت اور وہ نشانات ہیں جنھیں راہ گیروں کی اطلاع کے لیے راستے میں بنایا جاتا ہے۔

(ا)۔ امتیازی نشانات:

ان کا آغاز غالباً اس طرح ہوا کہ پرانے زمانے کا انسان سردی، گرمی اور پانی کے اثرات سے بچنے کے لیے اپنے جسم پر چربی اور مٹی وغیرہ ملا کرتا تھا۔ پھر عورتوں کو لبھانے، دشمنوں کو ڈرانے اور ارواح خبیثہ کو بھگانے کے لیے ان میں رنگ ملانے لگا۔ اس آرائش میں ماحول کا بھی دخل تھا۔ بسا اوقات اُس نے جانوروں کی رنگین کھالوں اور چڑیوں کے خوش رنگوں پروں کی نقل اتاری (جیسا کہ نیوگنی کے باشندوں میں اب بھی نظر آتا ہے) پہلے سارا جسم پوتا جاتا تھا۔ بعد میں اِدھر اُدھر چند لکیریں کھینچنا کافی سمجھا گیا۔ کبھی کبھی یہ لکیریں سماج میں اس شخص کا مرتبہ ظاہر کرتی تھیں۔ ہندوؤں کے قشقے جنھیں سینے، شانے اور پیشانی پر بناتے ہیں، اسی قبیل کی چیزیں ہیں۔ ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کس دھرم کے ماننے والے ہیں۔ ویشنو ہیں، شیومت کے ماننے والے ہیں، شکتی کے پجاری ہیں یا سناتن دھرمی ہیں وغیرہ۔[37] ہو سکتا ہے کہ ان علامتوں کا تصور نیم مہذب اقوام سے ماخوذ ہو اور یا پھر یہ اس دور کی باقیات ہوں جب وہ خود تہذیب کے ابتدائی مدارج طے کر رہے تھے۔

چونکہ پہلے انسان کپڑے بہت کم پہنتا تھا (خصوصاً گرم ملکوں میں) اس لیے ایسے نشانات عموماً جسم پر رنگوں سے یا گودنا گود کر بنائے جاتے تھے، لیکن جب اس نے کپڑے پہننا شروع کیے تو آرائشی یا امتیازی نشانات کو کپڑوں میں منتقل کر دیا گیا۔ فوجیوں کے تمغے، فیتے اور پٹیاں اسی قبیل کی چیز ہیں۔ جن کا تخیل نیم

مہذب اقوام کے امتیازی نشانات سے ماخوذ ہے۔ (دیکھیے شکل ۱۸)

شکل (۱۸)

اسی سلسلے میں "انتخابی نشانات" کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے مثلاً کانگریس کا نشان دو بیلوں کی جوڑی سوشلسٹ پارٹی کا برگد اور پرجا سوشلسٹ پارٹی کا جھونپڑا وغیرہ۔

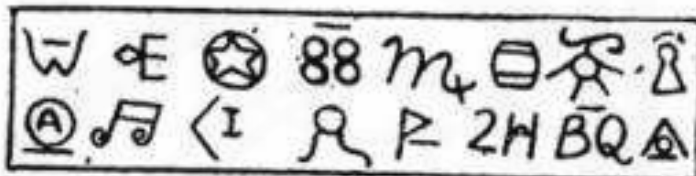
دوسروں سے اپنے کو ممتاز کرنے کے لیے نیم مہذب اور مہذب اقوام نے نشانات کے علاوہ بعض اور ترکیبوں کا بھی استعمال کیا ہے جیسے بالوں کو مخصوص وضع کا بنانا اور خاص طرح کے زیور اور لباس پہننا۔ مختلف تحریکوں، پیشوں اور آب و ہوا کے لحاظ سے بھی لباس میں فرق ہوتا آیا ہے۔

(ii)-نشانات ملکیت:

جس طرح ہم اپنی چیزوں پر اپنا نام یا اپنے نام کے پہلے حروف لکھتے ہیں اسی طرح نیم مہذب اقوام اپنی چیزوں پر اپنا یا اپنے قبیلے کا مخصوص نشان بناتی ہیں۔ عموماً یہ نشانات اس مذہب سے تعلق رکھتے ہیں جسے (Totemism) کہتے ہیں۔ اس مذہب کے ماننے والے اپنا مورث اعلیٰ کسی جانور یا پیڑ پودے کو مانتے ہیں جس کی وہ حفاظت کرتے ہیں۔ اس کی تصویر ان کا امتیازی نشان بن جاتی ہے جسے وہ اپنی چیزوں پر اظہار تصرف کے لیے بناتے ہیں۔ اسی سلسلے میں (Totem Pole) کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ جو الاسکا میں ہر دیسی باشندے کے گھر کے سامنے نظر آتا ہے۔ یہ ایک نقشی ستون ہوتا ہے جس پر اوپر سے نیچے کو انسانوں اور حیوانوں کی تصویریں کھدی ہوتی ہیں اور ان پر رنگ چڑھا ہوتا ہے۔ یہ تصویریں مالک مکان کے روایتی آبا و اجداد کو ظاہر کرتی ہیں۔ گویا یہ ستون "خاندانی شجرے" کا کام دیتا ہے۔

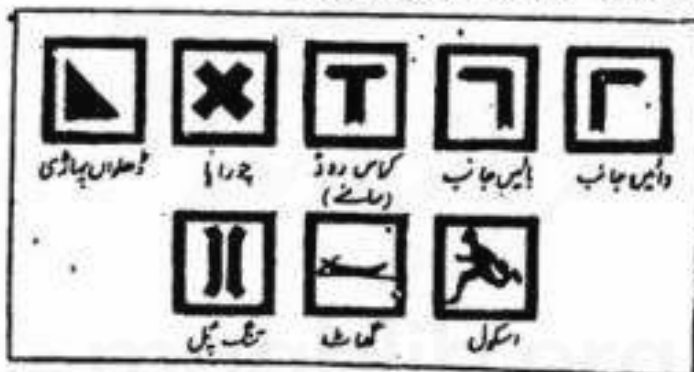
شکل (۱۹)(38)

جیسے آج کل گھوڑوں کو داغنے کا رواج ہے اسی طرح پرانے زمانے میں پالتو جانوروں پر کسی نہ کسی طرح کے نشان بنائے جاتے تھے۔ رگ وید میں اکثر جگہ ایسی گایوں کا ذکر آیا ہے جن کے کان پر ہنسیے وغیرہ کے

نشان بنائے گئے تھے۔ عرب اور عراق کے گوریڈیے اب بھی ایسے نشانات کا استعمال کرتے ہیں جنھیں "وَسم" کہتے ہیں۔ "وَسم" کے لغوی معنی "نشان" اور "داغ" کے ہیں۔ شمالی امریکا کے (Cowboys) میں بھی ایسے نشانات کا رواج ہے جنھیں Cattle Brands کہتے ہیں۔[39]

شکل (۲۰)

بحر روم کے اطراف سے لے کر جنوبی ہند تک زمانۂ قدیم کے جو برتن دستیاب ہوئے ہیں، ان سے پتا چلتا ہے کہ اظہارِ ملکیت کے لیے سب جگہ تقریباً یکساں نشانات بنائے جاتے تھے۔ بعض ماہرین خصوصاً سر فلنڈرس پٹری (Sir Flinders Petrie) کا خیال ہے کہ یہی نشانات ہمارے حروفِ تہجی کا ماخذ ہیں۔

(iii)۔ راستہ بتانے والے نشانات:

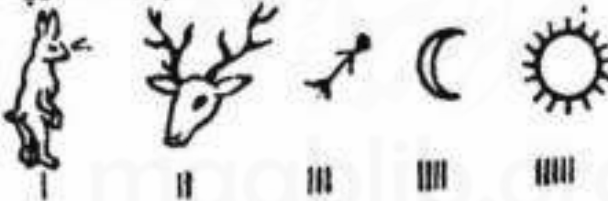
ان کا استعمال نیم مہذب اقوام میں عام ہے خصوصاً ان لوگوں میں جو خانہ بدوش زندگی بسر کرتے ہیں۔ وہ راستے میں کچھ نشانات بناتے جاتے ہیں تاکہ آنے والوں کو راستے کے حال سے آگاہی ہو جائے۔ نیم مہذب اقوام سے ان نشانات کا خیال مہذب اقوام میں منتقل ہوا۔ چنانچہ موٹر چلانے والوں کی ہدایت کے لیے جو نشانات آپ سڑک کے کنارے دیکھتے ہیں، اسی قبیل کی چیز ہیں۔[40]

شکل (۲۱)

اسی سلسلے میں اسکاؤٹ لوگوں کی علامتوں کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے۔ جب کوئی اسکاؤٹ آگے جاتا ہے اور اس کے ساتھی پیچھے رہ جاتے ہیں تو وہ اپنے دائیں ہاتھ کی طرف کچھ نشانات بناتا جاتا ہے۔ یہ نشانات عام

طور سے دھول میں اُنگلی سے بنائے جاتے ہیں۔ بسا اوقات انھیں درخت کی شاخوں، گھاس پھوس یا کنکریوں سے بنایا جاتا ہے۔ ایسے نشانات کا کھریا سے بنانا یا درختوں پر نقش کرنا بُرا سمجھا جاتا ہے، کیونکہ اس طرح وہ آسانی سے نظر نہیں آسکتے۔ اسکاؤٹ لوگوں کے بعض نشانات ملاحظہ ہوں۔[41]

شکل (۲۲)

## 3.2- تصویری حساب

زمانۂ قدیم کے انسان کو شکار کیے ہوئے جانوروں، مارے ہوئے دشمنوں، دنوں، مہینوں اور خرید فروخت کا حساب رکھنے کے لیے بار بار گنتی کی ضرورت پڑا کرتی تھی۔ پہلے تو وہ شمار کے لیے رسّی یا سُتلی میں گرہیں ڈال لیا کرتا تھا پھر لکیریں کھینچنے لگا۔ حساب کتاب رکھنے میں تصویروں سے بھی مدد لی گئی۔ ضروری اشیا کی تصویریں بنا کر ان کے نیچے گنتی کی لکیریں کھینچ دیتے تھے۔ یہ ترکیب اتنی آسان ہے کہ بہت سے اَن پڑھ لوگ بغیر کسی کے بتائے اس طریقے پر کاربند ہو گئے اور اب بھی بہت سے جاہل لوگ اس پر عمل کرتے ہیں۔

شکل (۲۳)

# 3.3- منظر کشی

مصوری کا اصول یہ ہے کہ پہلے ہر چیز کی الگ الگ تصویریں بنانا سکھاتے ہیں۔ پھر تصویروں کو باہمی ربط کا خیال رکھتے ہوئے یک جا کرنا بتایا جاتا ہے۔ اِسے اصطلاح میں "کمپوز" کرنا کہتے ہیں۔ یہ چیز نیم مہذب اور مہذب اقوام دونوں کے آرٹ میں نظر آتی ہے۔ نیم مہذب قبائل میں مناظر فطرت کی تصویر کشی کا رجحان کم پایا جاتا ہے۔ عموماً وہ مذہبی اغراض یا آرائش کے لیے خاص خاص واقعات کی تصویریں بناتے ہیں مثلاً:

شکل (۲۴)

یہ تصویر، جسے شمالی آسٹریلیا کے ایک غیر مہذب قبائلی نے درخت کی چھال پر بنایا تھا۔ اس میں کانگرو (کینگرو) کا شکار دکھایا ہے۔

شکل (۲۵)

اس تصویر کو الاسکا کے ایک باشندے نے بنایا تھا۔ اس میں اسکیمو لوگوں کا سفر دکھایا ہے۔ سلیج پر سامان لدا ہے اور کتے انھیں گھسیٹ رہے ہیں۔[42]

اس قسم کی منظر کشی کو ہم تصویری نہیں کہہ سکتے، کیونکہ جب تک تصویریں بنانے کا مقصد کسی بات کو یاد رکھنا یا دوسرے تک خبر کا پہنچانا نہ ہو وہ تصویری خط کے ذیل میں نہیں آتیں۔ بہر حال منظر کشی خصوصاً کسی واقعے کو تصاویر میں ظاہر کرنا تصویری رسم خط کی طرف ایک ضروری قدم ہے۔

چوتھا باب:

# نیم مہذب اقوام کا رسم خط

زمانہ قدیم کے بیشتر ملکوں میں تصویری خط رائج تھے۔ ان کی ابتدا کس طرح ہوئی اس کا جاننا مشکل ہے۔ غالباً شروع میں ان کی وہی صورت رہی ہوگی جو نیم مہذب اقوام میں نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے مہذب اقوام کے تصویری خط کا جائزہ لینا بے حد ضروری ہے۔

## 4.1- افریقہ

نیچے ایوے زبان بولنے والے نیگرو لوگوں کی چند ضرب الامثال ملاحظہ ہوں۔ یہ لوگ ٹوگو میں آباد ہیں:

شکل (۲۶)

(۱) "دو جنگجو ایک میدان میں نہیں رہ سکتے۔" (۲) "سوئی بڑے بڑے کپڑے سیتی ہے۔" یعنی چھوٹی چھوٹی چیزوں سے بڑے بڑے کام ہوتے ہیں۔ (۳) "دھاگا سوئی کے ساتھ چلتا ہے۔" یعنی لڑکے باپ کی پیروی کرتے ہیں۔

## 4.2- سائبیریا

یہاں کسی حد تک تصویری خط مستعمل ہے۔ نیچے دی ہوئی مثال محبت کی ایک درد بھری داستان ہے۔

شکل (۲۷)

"۱" شوہر ہے اور "۲" اس کی بیوی، سر کے پاس نقطوں سے مراد چوٹی ہے۔ "۳" اور "۴" اس کے بچے ہیں، لیکن وہ اس شادی سے خوش نہیں ہے جیسا کہ گھر کے درمیان صلیب سے ظاہر ہوتا ہے وہ ایک دوسری لڑکی "۵" سے محبت کرنے لگتا ہے۔ "۱" اور وہ بھی اُسے چاہنے لگتی ہے، "ب" لیکن اس مرد کی بیوی بیچ میں حائل ہو جاتی ہے اور رشتہ محبت منقطع ہو جاتا ہے۔ "ج" تاہم وہ لڑکی اُسے چاہے جاتی ہے، "د" اگرچہ ایک دوسرا نوجوان "۶" بھی اس سے محبت کرتا ہے۔ "ہ" اس طرح دونوں کی زندگی تلخ ہو جاتی ہے۔ گھر کے درمیان صلیبیں ملاحظہ ہوں۔

## 4.3- الاسکا

یہاں کے باشندوں میں تصاویر کے ذریعے پیغام رسانی کا رواج تھا۔ عموماً یہ پیغامات لکڑی کی کھپاچوں پر نقش کر کے مکان کے سامنے آنے والوں کی اطلاع کے کے لیے رکھ دیے جاتے جاتے۔ نیچے اس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔[43]

شکل (۲۸)

(دائیں سے بائیں کو) گھر میں — کچھ کھانے کو — نہیں ہے۔

شکل (۲۹)

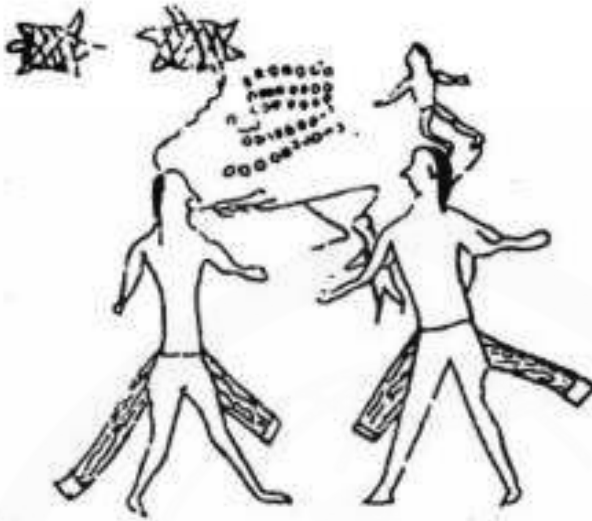
(بائیں سے دائیں کو) میں اس طرف جاؤں گا ـــ ناؤ کے ذریعے (اور) ایک رات سوؤں گا ـــ جزیرے کے ایک جھونپڑے میں ـــ (پھر وہاں سے) میں جاؤں گا ـــ (ایک دوسرے جزیرے میں ـــ (اور وہاں) دو راتیں سوؤں گا ـــ میں شکار کروں گا ـــ ایک بجر' شیر ـــ تیر کمان سے ـــ (پھر لوٹ آؤں گا) ناؤ سے ـــ اپنے گھر کو۔

## 4.4-شمالی امریکا

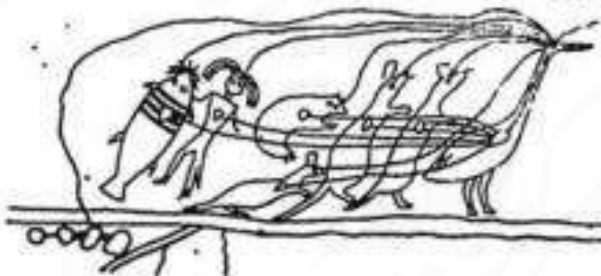
یہاں کے اصلی باشندے منگول نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ غالباً وہ اب سے پندرہ ہزار سال پہلے آبنائے بیرنگ کو پار کر کے الاسکا ہوتے ہوئے امریکا پہنچے۔ ان کی ابتدائی تاریخ پردہ خفا میں ہے۔ ۱۴۹۲ء میں جب کولمبس نے امریکا کا پتا چلایا تو وہ خانہ بدوشوں کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ کولمبس نے ان کا نام سرخ ہندی Red Indians رکھا، کیونکہ ان کا رنگ تانبے کی طرح سرخ تھا اور وہ غلطی سے یہ سمجھ بیٹھا تھا کہ میں ہندوستان پہنچ گیا ہوں۔ رفتہ رفتہ یورپی اقوام نے دیسی باشندوں کو مغلوب کر لیا۔ اب ان کی تعداد گھٹ کر تقریباً پانچ لاکھ رہ گئی ہے۔

تصاویر کے ذریعے مافی الضمیر کے اظہار کا جتنا مکمل طریقہ امریکی ہندیوں میں پایا جاتا تھا شاید ہی کسی نیم مہذب قوم میں پایا جاتا ہو۔ وہ تصاویر کے ذریعے آپس میں نامہ و پیام کرتے، خرید و فروخت کا حساب رکھتے اور اہم واقعات کی یادداشت مرتب کرتے۔ ان کے تصویری خط کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

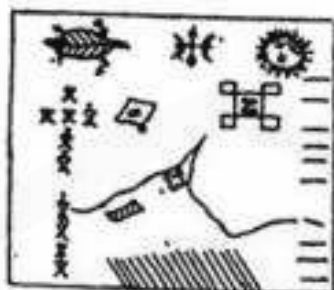
شکل (۳۰)

شکل ۳۰ میں ہر تصویر گیت کے ایک بند کی قائم مقام ہے۔ گیت کا صحیح مفہوم ہمیں نہیں معلوم۔ بہر حال تصاویر کی تشریح یوں ہے (۱) عاشق کھڑا ہے۔ (۲) بیٹھ کر جادو کا ڈھول بجا رہا ہے۔ (۳) ایک جھونپڑے میں چھپا منتر پڑھ رہا ہے۔ (۴) مطلوب طالب سے آملا ہے۔ (۵) محبوبہ کسی دوسری جگہ چلی گئی ہے۔ (۶) وہ سو رہی ہے اور عاشق اس کے دل پر جادو کر رہا ہے۔ (۷) اس کا دل (۸) کنوارپن کی علامت ہے۔ ۹۹

شکل (۳۱)

شکل (۳۱) میں بائیں طرف کا آدمی باپ ہے۔ اس کا نام ہے "بچھوا، اپنی اولاد کے تعاقب میں۔" یہ بات ان تصاویر سے ظاہر ہے جنھیں ایک لکیر کے ذریعے اس کے سر سے ملایا ہے۔ دائیں طرف لڑکے کی تصویر ہے۔ اس کا نام ہے "چھوٹا آدمی۔" باپ کے منہ سے نکلی ہوئی لکیریں چھوٹے آدمی کو اپنی طرف گھسیٹ رہی ہیں۔ گویا اسے بلایا جا رہا ہے۔ ان کے درمیان چھوٹے چھوٹے دائرے ڈالر کی علامت ہیں۔ اس خط کا مطلب ہے کہ میں تمھیں ۵۳ ڈالر سفر خرچ کے لیے بھیج رہا ہوں، تم فوراً چلے آؤ۔

ایک اور نقش ملاحظہ ہو:

شکل (۳۲) (صدر امریکا کے نام ایک محضر)

اس محضر کو بعض قبائل نے ایک چھوٹی جھیل حاصل کرنے کے لیے صدر موصوف کو جنوری ۱۸۴۹ء میں بھیجا تھا۔ درخواست دینے والوں کو ان کی خاندانی علامتوں سے ظاہر کیا ہے۔ سب سے آگے ان کا سردار سارس ہے۔ اس کے سر پر لہراتی ہوئی لکیر اس جھیل کی طلب کا اظہار کرتی ہے جسے ایک طویل خط کے ذریعے اس کے سر سے ملایا ہے۔ دوسرے جانوروں کے دلوں اور

آنکھوں کے سردار کے دل اور آنکھ سے ملانے کے معنی یہ ہیں کہ جملہ قبیلے سردار کے ہم خیال ہیں اور سب کی دلی خواہش یہ ہے کہ مطلوبہ جھیل انھیں مل جائے۔

شکل (۳۳)

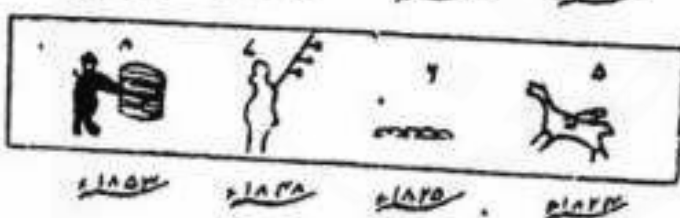
دلاورے خاندان نے اپنے سردار وینج منڈ کی اس فتح کا حال جو اس نے انگریزوں کے خلاف ۱۷۶۲ء ۶۳ء میں حاصل کی تھی۔ اوہیو ریاست میں ایک پیڑ کی چھال پر تصویروں میں کندہ کیا تھا۔[45] اس میں نیچے کی طرف تیئس متوازی لکیریں سپاہیوں کا اظہار کرتی ہیں جو میدان جنگ کو جا رہے ہیں۔ سورج کے نیچے کھنچی ہوئی لکیریں اس سے پہلے لڑائی میں گئی ہوئی دو فوجوں کے ایام سفر کو ظاہر کرتی ہیں۔

تصویر کے وسط میں تین انگریزی قلعے ہیں۔ دریا کے سنگم پر واقع قلعے کا نام "فورٹ پٹ" ہے۔ دائیں طرف والا قلعہ جس میں دو تجارتی کوٹھیاں ہیں، "ڈیٹرائٹ" کا ہے اور تیسرا قلعہ ایری جھیل میں واقع ہے۔ بائیں طرف جو دس انسانی شکلیں ہیں ان میں چھ بے سر والے مقتولین کو ظاہر کرتے ہیں اور چار سر والے اُن مرد اور عورتوں کی جو قید کر لیے گئے۔ (مردوں کو عورتوں سے ممتاز کرنے کے لیے ان کی ٹانگوں کے درمیان ایک لکیر کھینچی ہے) کچھوا غالباً خاندانی علامت ہے۔ ہلالی شکل کا مفہوم غیر واضح ہے۔

شکل (۳۴)

یہ تصویریں سوپیریر جھیل کے پاس ایک چٹان پر بنی تھیں۔ اس میں ایک سردار کے جھیل پار کرنے کا حال ہے۔ سردار کا نام "کنگ فیشر" تھا جسے اس نام کے پرندے اوپر (بائیں جانب) ظاہر کیا ہے۔ اس کے

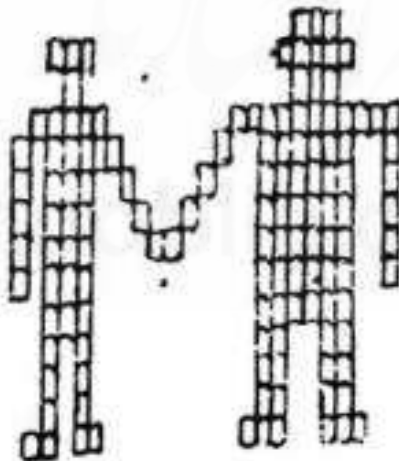
اکیاون سپاہی پانچ کشتیوں میں سوار تھے۔ اس سفر میں تین دن لگے جسے سورج کے تین مرتبہ نکلنے ڈوبنے سے تعبیر کیا ہے۔ کچھوا خشکی یعنی منزلِ مقصود کا مظہر ہے۔

امریکی ہندیوں کی ایک شاخ "ڈیکوٹا" کے نام سے مشہور ہے۔ اُن کے وہاں سالوں کا شمار بہت دل چسپ طریقے سے کیا جاتا ہے، یعنی وہ ہماری طرح کسی اہم واقعے کے بعد سے برسوں کا شمار نہیں کرتے۔ اُن کا سال جاڑے سے شروع ہوتا ہے اور اس جاڑے کے خاص واقعے سے منسوب کر دیا جاتا ہے۔ اُن میں سے ایک شخص مسمّی لون ڈاگ نے بھینس کی صاف کی ہوئی کھال پر ۱۸۰۰ء سے لے کر ۱۸۷۰ء تک کے واقعات کی یادداشت رکھی تھی۔ اُن میں سے چند مثالیں نقل کی جاتی ہیں۔ اب یہ کھال "امریکن میوزیم آف نیچرل ہسٹری" (نیویارک) میں محفوظ ہے۔

شکل (۳۵)

(۱) چیچک کی وبا پھیلی (۲) نعل بند گھوڑے چرائے (۳) کالی کھانسی کا زور (۴) سوکھی لکڑی سے گودام بنایا (۵) سردار کے گھوڑے مارے گئے (۶) سیلاب میں بہت سے ہندی ڈوب گئے۔
(۷) کیرانامی ہندی بھالے سے مارا گیا (۸) مسٹر جان رچرڈ سے کمبل خریدے۔

شکل (۳۶)

شکل (۳۶) میں دکھائی گئی تصویر "والو جیگ" نامی سردار کا سنگِ مزار ہے جو سوپیریر جھیل کے نزدیک ۱۷۹۳ء میں مرا تھا۔ اس کے قبیلے کا نشان رینڈیر (بارہ سنگھا) تھا جسے اُلٹا بنانے سے اس کی موت مراد ہے۔ رینڈیر کے نیچے کھینچی ہوئی لکیریں اس کے زخموں کو ظاہر کرتی ہیں اور دائیں بائیں جانب کی آڑی لکیریں ان لڑائیوں کی جن میں وہ شریک ہوا تھا۔ بقیہ اشکال کا مطلب غیر واضح ہے۔

امریکی ہندی عموماً صاف کیے ہوئے چمڑے پر رنگوں سے لکھتے تھے، لیکن ان میں سے بعض قبائل پوتوں کی بنائی یا ٹکائی میں تصویریں بنا کر خاص خاص مطلب مراد لیتے۔ اس پوت کو جو ایک خاص قسم کی سیپ کو گھس کر بنائی جاتی تھی ویم پم (Wampum) کہتے تھے۔ ایسی "پوت کی لکھائی" کا سب سے اچھا نمونہ وہ پیٹی ہے جسے لینی لینیپ خاندان کے سردار نے ۱۶۸۲ء میں ولیم پین کو صلح کے موقع پر پیش کیا تھا۔ اس میں ایک انگریز اور ایک ہندی کو مصافحہ کرتے ہوئے دکھایا ہے (صلح کی علامت) اب یہ پیٹی "پینسلوانیا ہسٹاریکل سوسائٹی" میں محفوظ ہے۔

شکل (۳۷)

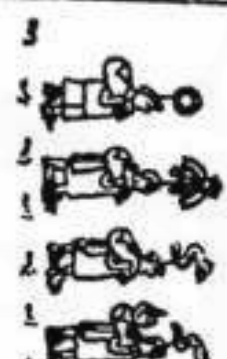
اگرچہ اب بھی بعض امریکی ہندی تصویری خط کا استعمال کرتے ہیں، لیکن انھیں وہ مہارت حاصل نہیں جو ان کے آباؤ اجداد کو تھی۔

## 4.4-وسطی امریکا

کولمبس کی دریافت امریکا سے پہلے وہاں کی پرانی تہذیبوں میں مایا اور ازتیق قوم کی تہذیبیں خاص تھیں جن کا مرکز میکسیکو تھا۔

مایا قوم میں ایک تصویری خط رائج تھا جس کے پڑھنے میں ابھی تک پوری کامیابی نہیں ہوئی ہے۔[۴۶] غالباً ان کے رسم خط کا ہر نشان ایک لفظ یا تخیل کو ظاہر کرتا تھا۔ ان نشانات میں دیوی دیوتاؤں اور نجوم کی علامات کا علم حاصل ہو چکا ہے۔

مایا قوم کے سال میں اٹھارہ مہینے اور ہر مہینے میں بیس دن ہوتے تھے، گویا ان کا سال ۳۶۰ دن کا ہوتا تھا۔ ہر دن اور ہر مہینے کو ظاہر کرنے کے لیے علاحدہ علامتیں تھیں۔ بعد ازاں انھوں نے سال میں پانچ دنوں کا اضافہ کیا جنھیں منحوس مانا جاتا تھا۔ انھیں "ئیوایب" کہتے تھے اور ان کے لیے بھی ایک علاحدہ علامت تھی۔ انھوں نے اپنی تقویم کا حساب ۴۰۰ سال کی مدت میں محدود کیا تھا جس کی منزلیں اور ان کے نشانات شکل (۳۸) میں ملاحظہ ہوں۔

مایا تہذیب کو تاتسیق لوگوں نے برباد کیا (وہ جنوبی میکسیکو میں آباد تھے) جب کولمبس امریکا پہنچا تو تاتسیق اور مایا تہذیبیں مٹ چکی تھیں اور میکسکو میں ازتیق لوگوں کا دور دورہ تھا۔ اگرچہ ان لوگوں نے اپنے سے پہلے کی تہذیبوں سے بہت سی باتیں سیکھی تھیں۔ تاہم ان کا تمدن ۱۵۱۹ء میں (اسپین والوں کی آمد کے وقت) اسی منزل میں تھا جہاں عراق اور مصر ۳۰۰۰ ق۔م تھے۔ یعنی پتھر کا زمانہ ختم ہو رہا تھا اور دھاتوں کا استعمال شروع ہوا تھا۔

شکل (۳۰)

(بقیہ حصہ اگلے صفحے پر)

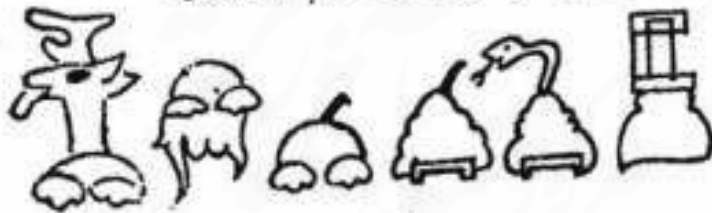
شکل (۳۰)
ٹون (۳۶۰ دن یا ایک سال)
یوئنل (۲۰ دن)
باکتون (۱۴۴۰۰۰ دن یا ۴۰۰ سال)
کاتون (۷۲۰۰ یا ۲۰ سال)
شکل (۳۸)
مایا قوم کا
رسم خط

ازتیق قوم کا آخری بادشاہ مانٹی زوما (Monte Zuma) تھا جسے ہسپانوی سردار کارٹیز (Corzez) نے دھوکے سے گرفتار کرکے میکسیکو پر قبضہ کر لیا۔ یہ ۱۵۲۱ء واقعہ ہے۔

ازتیق قوم کا رسم خط غالباً مایا خط کی بگڑی ہوئی صورت تھا۔ مایا قوم کی طرح اُن کے سال میں بھی ۱۸ مہینے اور ہر مہینے میں ۲۰ دن ہوتے تھے۔ یہاں اُن کے "دِنوں کی علامتیں" نقل کی جاتی ہیں۔[47]

شکل (۳۹)

(۱-۵) گھر، ہوا، مکان، چھپکلی، سانپ
(۶-۱۰) موت، ہرن، خرگوش، پانی، کتا
(۱۱-۱۵) بندر، گھاس، نرکل، بلی، عقاب
(۱۶-۲۰) گدھ، حرکت، چاقو، بارش، پھول

شکل (۴۰) میں ازتیق رسم خط میں بعض "مقامات کے نام" ملاحظہ ہوں:

شکل (۴۱)

(۱) کال تے پیک = کل گھر + تے پیک (پہاڑ)
(۲) کوتے پیک = کوَتل (سانپ) + تے پیک (پہاڑ)
(۳) اترتے پیک = اترا (?) + تے پیک (پہاڑ)
(۴) اترتلان = اترا (?) + تلا نتل (دانت)
(۵) مذتلان = مذتل (بادل) + تلا نتل (دانت)
(۶) ماز تلان = مازتل (ہرن) + تلا نتل (دانت)

شکل (۳۱) اس خط کا ایک اہم نمونہ ہے۔[48] اس میں "ازتیق قوم کی ہجرت" کو دکھایا ہے۔ وہ ایک روایتی جزیرے ازتلان (لفظی معنی "مقام ازتیق") سے ہجرت کرکے "چقماق کے چاقو" کے پہلے سال مطابق ۱۱۶۸ء میں "ویت زیلو پوچلی" نامی غار میں پہنچی اور وہاں سے ان کے آٹھ قبیلے اپنے اگلے سفر پر روانہ ہوئے۔ آگے گرے ہوئے درخت سے "تاموانکان" (منزل) مراد ہے۔ وہیں ایک قربان گاہ بنی ہوئی ہے جہاں وہ کھا پی رہے ہیں اور دائیں طرف انھیں ایک دوسرے سے رخصت ہوتے دکھایا ہے۔ چلنے کے لیے نقش قدم اور بولنے کے لیے منہ کے پاس بھاپ کا نشان بنایا ہے۔ ہر قبیلے کا مخصوص نشان مکان کے ساتھ بنایا گیا ہے۔ آدمیوں کے نام لکھنے کے لیے ان کی علامتوں کو سروں سے ملا دیا گیا ہے۔ نام لکھنے کا بالکل یہی طریقہ سرخ ہندیوں میں رائج تھا۔

تصاویر کے ذریعے خیالات کے اظہار میں نیم مہذب اقوام کہاں تک کامیاب ہوئی ہیں اس کا اندازہ آپ نے اوپر کی مثالوں سے کر لیا ہوگا۔ آئندہ صفحات میں ہم زمانہ قدیم کی مہذب اقوام کے تصویری خط کا جائزہ لیں گے۔

پانچواں باب:

# میخی خط کا عروج و زوال

دنیا کے خطوں میں میخی خط کی تاریخ بہت قدیم و طویل ہے۔ "اس کا استعمال تقریباً ۳۰۰۰ قبل مسیح سے شروع ہوا اور سنہ عیسوی کے آغاز تک جاری رہا۔ ایک زمانہ تھا جب وہ ایران سے لے کر ایشیائے کوچک تک ہر جگہ مستعمل تھا اور اس نے بین الاقوامی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ حتیٰ کہ فراعنہ مصر کا محکمہ خارجہ بھی اِسی خط میں مراسلت کیا کرتا تھا۔

چونکہ اس خط کی بنیاد ایسے نشانات پر ہے جو کبھی کھونٹی (میخ) کبھی تیر کے پھل (پیکا) اور کبھی کیل (مسمار) سے مشابہ ہوتے ہیں اس لیے اِسے میخی، پیکانی اور مسماری تین ناموں سے یاد کیا جاتا ہے:

شکل (۴۲)

انگریزی میں اِسے کیونیفارم (Cuneiform) کہتے ہیں جو لاطینی لفظ کیونیس (Cuneus) "میخ" اور فارما (Forma) "شکل" سے مرکب ہے۔ یہ نام اوّل اوّل ۱۷۰۰ء میں مسٹر تامس ہائیڈ (Mr. Thomas Hyde) نے استعمال کیا تھا جو آکسفورڈ یونی ورسٹی میں عبرانی کے پروفیسر تھے۔

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ابتداً اس خط کے حروف میخی نہ تھے، بلکہ تصویری تھے، کیونکہ دنیا کے دوسرے رسوم خط کی طرح اس خط کا آغاز بھی تصویروں سے ہوا تھا، لیکن جب خاص وضع کے قلموں سے گیلی مٹی کی تختیوں پر نقش و نگار بنانے کا رواج ہوا تو نشانات کا تصویر پن غائب ہو گیا اور میخی خط وجود میں آیا۔

اِس خط کو دنیا بھول چکی تھی یہاں تک کہ اصطخر (Persepolis) کے کھنڈروں میں پائے جانے والے میخی کتبوں کی طرف مغربی سیاحوں اور عالموں کی توجہ مبذول ہوئی۔ جرمن عالم جی۔ ایف گروٹ فینڈ (G. F. Grotefend) نے ۱۸۰۲ء میں اس کے بعض اصول و قواعد اور چند نشانات کی آوازیں معلوم کیں۔ اس کے بعد

چند اور مستشرقین نے میخی رسم خط کا راز معلوم کرنے کی کوشش کی، لیکن کوئی خاص کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ میجر جنرل سر ہینری رالنسن (Sir Henry Rawlinson) نے اس کام کو پورا کیا۔ وہ سال ہا سال کی محنت کے بعد ۱۸۴۶ء میں بے ستون[50] کا کتبہ پڑھنے میں کامیاب ہو گئے۔

یہ کتبہ کرمان شاہ کے نزدیک بے ستون نامی پہاڑی کی ایک سپاٹ چٹان پر میخی رسم خط میں کندہ ہے۔ کل نو تختیاں ہیں جن میں سے ہر ایک کی اونچائی تین یا چار آدمیوں کے برابر ہے۔ زمین سے ان کی اونچائی ۳۰۰ فیٹ ہے۔ اتنی بلندی پر ان کے نقش کیے جانے کا منشا یہ تھا کہ کوئی آدمی وہاں تک پہنچ کر انھیں ضرر نہ پہنچا سکے۔ لہٰذا جب کام ختم ہو گیا تو کاری گروں نے وہاں تک پہنچنے والے تمام راستے کاٹ کر چٹان کو ہموار کر دیا۔

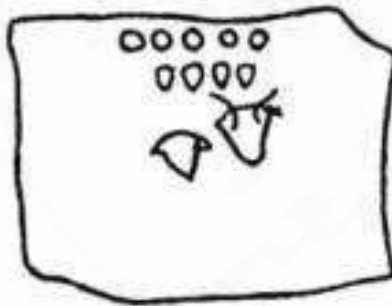
رالنسن نے پہلے دوربین کی مدد سے کتبوں کو نقل کرنے کی کوشش کی، لیکن بالائی حصے کے حروف صاف نظر نہ آئے تو سوا اس کے اور کوئی چارہ نہ رہا کہ اوپر چڑھ کر انھیں نقل کیا جائے۔ بہ ظاہر یہ بہت مشکل کام تھا، لیکن رالنسن اپنی جان خطرے میں ڈال کر وہاں تک پہنچ گئے اور کسی نہ کسی طرح کتبوں کی نقل حاصل کر کے ان کے پڑھنے میں کامیاب ہو گئے۔ ان کتبوں کو دارا یوش اعظم (۵۲۱ق م- ۴۸۶ق۔م) نے تین زبانوں۔۔ فارسی، ایلمی اور بابلی میں کندہ کرایا تھا۔

اسی زمانے میں جب رالنسن میخی رسم خط کی کلید دریافت کرنے میں مصروف تھے۔ سر آگسٹس ہینری لے برڈ (Sir A. H. Layard) نینوا کے کھنڈروں میں کھدائی کر رہے تھے۔ ۱۸۵۴ء میں انھوں نے شہنشاہ اشور بنی پال (۶۶۸- ۶۲۶ق م) کا کتب خانہ دریافت کیا۔ وہاں سے ۲۲۰۰۰ مٹی کی تختیاں برآمد ہوئیں جو اب برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہیں۔ یہ تختیاں جن پر میخی حروف کے کتبے ہیں گویا اس زمانے کی کتابیں تھیں۔ ان میں بعض بابلی اور سُمیری زبان کی لغات تھیں اور الفاظ کے معنی آشوری خط میں لکھے تھے۔ اس وقت تک سُمیری قوم کا کسی کو علم نہ تھا اور نہ اس کے آثار ہی دریافت ہوئے تھے۔ لہٰذا جب رالنسن نے ان لغتوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ رائے ظاہر کی کہ یہ کتبے ایک ایسی قوم کی نشان دہی کرتے ہیں جو سامی قوم سے پہلے عراق میں آباد تھی، تو مختلف عالموں نے اسے ماننے سے انکار کر دیا، لیکن بالآخر یہ بات صحیح نکلی۔ اسی لیے سر ہینری رالنسن کو "آشوریات کا معلّم اوّل" کہا جاتا ہے۔

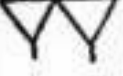
## 5.1- سُمیری رسم خط

۳۰۰۰ ق۔م عراق میں دو قومیں آباد تھیں جن میں ایک سمیری تھی اور دوسری کوئی اور، لہٰذا بعض عالموں کا خیال ہے کہ جس خط کو سُمیری کہا جاتا ہے وہ ممکن ہے دوسری قوم کی ایجاد ہو۔

ابھی تک اس امر کی پوری تحقیق نہیں ہو سکی کہ سمیری قوم کہاں سے ہجرت کر کے آئی تھی اور نسلی و لسانی اعتبار سے اس کا تعلق کس گروہ سے تھا[51] لیکن یہ یقین ہے کہ اس کی زبان قدیم ترکی، منگولی اور دراوڑی سے ملتی جلتی تھی۔

سمیری قوم کا عروج ۳۵۰۰ سے ۲۰۰۰ ق م تک رہا۔ اس وقت عراق کا جنوبی حصہ جہاں یہ قوم آباد تھی، چھوٹی چھوٹی شہری ریاستوں میں بٹا ہوا تھا۔ ہر ریاست کا مرکز عموماً ایک مندر ہوا کرتا تھا اور شہر کا انتظام بھی مندر کے پروہتوں کے ہاتھ میں تھا۔ ریاست کی آمدنی مندروں میں جمع ہوا کرتی تھی جو تجارت کی منڈی بھی تھے اور بینک بھی۔ یہاں سے لوگوں کو ضروریاتِ زندگی کا سامان اور تجارت کے لیے سرمایہ قرض مل جایا کرتا تھا۔ شہر میں جو مال آتا یا باہر جاتا یا لوگوں کو قرض دیا جاتا اس کے حساب رکھنے کا یہ طریقہ تھا کہ مختلف اشیا کی مختصر تصویریں بنا کر اوپر گنتی کی علامتیں بنا دی جاتی تھیں۔ مثلاً اُرک کی ایک تختی پر ۵۴ مویشیوں کا حساب اس طرح درج ہے:

شکل (۴۳)

اس حساب میں فریقین کے نام بھی درج کیے جاتے تھے اور بسا اوقات یہ نام ایک بیلن نما مہر پر کھدے ہوتے اور اُسے دستاویز پر پھرا کر نام چھاپ دیتے۔ لکھنے کے لیے گیلی مٹی کی تختیاں استعمال کی جاتیں جنھیں لکھ کر دھوپ میں سکھا لیا جاتا اور اگر ضروری سمجھا جاتا تو آگ میں پکا بھی لیتے۔ مندروں میں حساب کتاب کی ایسی تختیاں کافی دستیاب ہوئی ہیں۔[52]

ایک زمانہ تھا جب مصری ہیروغلیفی خط کو دنیا کا سب سے پرانا خط مانا جاتا تھا، لیکن اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ سمیری خط مصری سے پرانا ہے۔ سمیری خط کے قدیم ترین کتبے ۳۵۰۰ سے لے کر ۲۹۰۰ قبل مسیح تک کے ہیں۔ یہ ورکہ، جمدة نصر، تل العقیر اور فارہ میں ملے ہیں۔ پہلے یہ خط تقریباً ۲۰۰۰ نشانات پر مشتمل تھا۔ نشانات کی اس کثرت کا سبب یہ تھا کہ بعض چیزوں کی تصویریں مختلف طرح سے بنائی جاتی تھیں۔ مثلاً بھیڑ کے لیے ۳۱ نقوش تھے، لیکن بعد میں صرف ایک ہی رہ گیا۔ رفتہ رفتہ نشانات کی تعداد گھٹ کر صرف ۸۰۰ رہ گئی۔ ان نقوش و تصاویر کی دو قسمیں تھیں:

(i)۔ حقیقی تعبیرات (شکل ۴۴ جدول ۱) اس میں ہر تصویر سے اس کا ظاہری مفہوم مراد لیا جاتا تھا۔

(ii)۔ مجازی تعبیرات (شکل ۴۴ جدول ۲) اس میں دور کے معنی مراد ہوتے تھے جیسے سورج بنا کر دن یا وقت اور پاؤں بنا کر چلنا یا کھڑا ہونا۔

بعض خیالات کا اظہار مرکب تصاویر سے کیا جاتا تھا مثلاً بادشاہ کے لیے آدمی اور تاج کی تصویر بنائی جاتی تھی اور خاتون کے لیے عورت اور لباس کی (عورت کے لیے پوری تصویر بنانے کی جگہ اس کے مخصوص عضو کا بنانا کافی سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح کنیز کے لیے عورت اور پہاڑ کی تصویر بنائی جاتی تھی۔ شاید اس لیے کہ اس زمانے میں پہاڑی عورتوں کو گرفتار کر کے لونڈیاں بنایا جاتا تھا۔

شکل (۴۴) سمیری خط کی علامتیں

(جدول ۱)

(۱) حقیقی تعبیرات

جدول ۲

(۲) مجازی تعبیرات

بیل کے چہرے کے اندر پہاڑ کا نشان بنا کر جنگلی بیل مراد لیا جاتا تھا۔ گھوڑے کے لیے یہ لوگ گدھے اور پہاڑ کی تصویر بناتے تھے کیونکہ ان کی زبان میں گھوڑے کو "پہاڑی گدھا" کہتے تھے۔ شاید اس لیے کہ جنگلی بیلوں کی طرح گھوڑے بھی پہاڑوں ہی پر پائے جاتے تھے۔

کھانے کے لیے یہ لوگ آدمی کا چہرہ بنا کر اس کے منہ سے پیالہ لگا دیتے اور پینا لکھنے کے لیے حلق کے پاس پانی کی لہر بنا دیتے۔ افزائش نسل کے لیے بیج اور انڈے کی تصویر بنائی جاتی تھی۔

سورج کو دن کی علامت مانا جاتا تھا جس میں ۳۰ کا ہندسہ لکھ کر مہینہ مراد لیا جاتا تھا۔ سمیریہ کے شمال میں ایک شہر نینوا تھا جو آگے چل کر آشوری قوم کا دار الحکومت ہوا۔ اس کے لیے سمیری رسم خط میں مکان اور مچھلی کی تصویر بنائی جاتی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے یہ شہر ماہی گیروں کی بستی تھا۔

کسی لفظ میں عظمت یا کثرت کا مفہوم پیدا کرنے کے لیے اصل نشان میں چار لکیروں کا اضافہ کر دیا جاتا جیسے اگر مکان کی تصویر بنا کر اس میں چار لکیریں کھینچ دی جاتیں تو اس کے معنی "بڑا مکان" ہو جاتے۔ پاؤں کھڑا ہونے اور چلنے کی علامت تھا۔ اگر اس میں چار لکیریں بڑھا دی جاتیں تو اس کے معنی "بنیاد" اور "جلدی کرنے" کے ہو جاتے۔ ایسے نشانات کو سمیری زبان میں گونو والے نشانات کہتے تھے۔ گونو کے معنی ان کی زبان میں بڑھانے یا اضافہ کرنے کے تھے۔

## 1- لفظی علامات:

پہلے سمیری خط میں نشانات کو پڑھا نہیں جاتا تھا بلکہ صرف دیکھا اور سمجھا جاتا تھا۔ پھر تصویروں کے نام رکھے گئے مثلاً ستارے کو وہ "آن" کہتے تھے۔ لہٰذا ستارے کا نشان آواز "آن" کا مظہر قرار پایا۔ پھر چونکہ ایک ہی نشان سے مختلف خیالات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ لہٰذا ایک ہی نشان کئی کئی آوازوں کے لیے استعمال ہونے لگا۔ مثلاً سمیری خط میں انسان کا چہرہ چار چیزوں کو ظاہر کرتا تھا۔ چہرہ، بولنا، چلانا، لفظ اور اس طرح یہ چار آوازوں (کا، دوگ، گگ، انم) کی علامت تھا۔ ایسے نشانات کو "کثیر الاصوات" کہتے ہیں۔

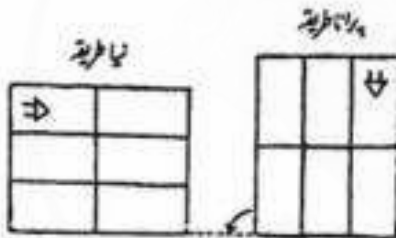
دوسری صورت یہ تھی کہ ایک ہی خیال کو بذریعہ تصاویر ایک سے زائد طریقوں سے ظاہر کرتے تھے اور اس طرح ایک ہی آواز کے بہت سے نشانات بن گئے تھے جنھیں "ہم آواز" کہتے ہیں۔

## 2- رُکنی علامات:

بعض صورتوں میں تصویروں کے معنی نظر انداز کر دیے جاتے اور صرف آوازیں لی جاتیں ایسی دو تین آوازوں کے ملانے سے جو مرکب آواز تیار ہوتی وہ عموماً کوئی ایسا لفظ ہوتا جس کی تصویر نہیں بنائی جا سکتی تھی۔

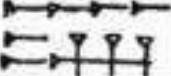
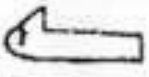
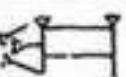
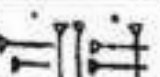
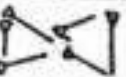
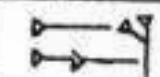
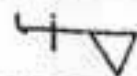
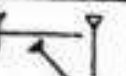
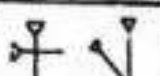
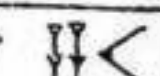
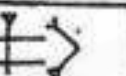
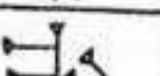
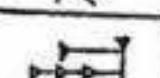
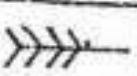
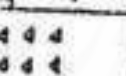
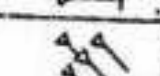
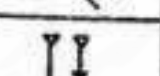
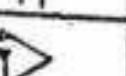
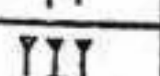
## 3۔معاون علامات:

یہ فی الواقع لفظی علامات تھیں جنھیں ذہنی علامات کے اخیر میں لفظ کا مفہوم متعین کرنے کے لیے بڑھا دیتے تھے۔

تقریباً ۳۲۰۰ ق۔م سمیری خط میں ایک زبردست انقلاب ہوا یعنی پہلے وہ اوپر سے نیچے کو کھڑے خانوں میں لکھا جاتا تھا (لکھنا دائیں طرف سے شروع کرتے تھے) اور اب وہ بائیں سے دائیں کو آڑے خانوں میں لکھا جانے لگا۔ غالباً اس لیے کہ شروع میں جب تختیاں چھوٹی بنائی جاتی تھیں تو انھیں ہتھیلی پر سیدھا رکھ کر لکھنا آسان تھا، لیکن جب تختیاں بڑی بنائی جانے لگیں تو انھیں عمودی طور پر قائم رکھنا ناممکن ہو گیا اور انھیں بجائے طول کے عرض کی طرف سے پکڑنے لگے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ کل نشانات کو بجائے عمودی کے، افقی طور پر بنایا جانے لگا۔

شکل (۳۵)

پرانے کتبوں کی لکھائی بھدی تھی، بعد میں اس عیب کو دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ چونکہ گیلی مٹی پر گول لکیروں کا کھینچنا مشکل تھا اور سیدھی لکیروں کا بنانا آسان۔ اس لیے نشانات کو باقاعدہ بنانے کی کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہر نشان لکیروں کا مجموعہ معلوم ہونے لگا۔ اس زاویہ دار خط کو "لکیروں کی لکھائی" (Linear Script) کہتے ہیں۔

اکثر ایسا ہوتا کہ جب مٹی خراب ہوتی یا جلدی جلدی لکھا جاتا تو قلم کی نوک سے مٹی پھٹ جاتی اس لیے سمیری کاتبوں نے ایک خاص طرح کے قلم استعمال کرنا شروع کیے جس کی نوک یا سرے کو مٹی پر کھینچا نہیں جاتا تھا، بلکہ دبا دبا کر لکھا جاتا تھا قلم کے سرے کو مٹی پر دبانے سے میخ یا پیکان کا نشان بنتا تھا۔ یہ میخیں تین ناپ کی ہوتی تھیں۔ بڑی، چھوٹی اور چوڑی۔ چھوٹی بڑی کی نصف ہوتی تھی۔ ایسی دو میخوں کو نوک کی طرف سے ملا سکتے تھے یا موٹے سرے کی طرف سے۔ تیسری میخ اتنی چوڑی ہوتی تھی کہ اس پر چھوٹی تین میخیں کھڑی کی جا سکتی تھیں اور اس کی اونچائی بڑی کی نصف ہوتی تھی۔

(شکل (۳۶) میں ان میخی نشانات کو دکھایا گیا ہے)

شکل (۳۶)

بعد میں ان میخوں کی نقل پتھر اور دھات پر کندہ کرنے میں بھی کی جانے لگی اور یہ تھی ابتدا میخی رسم خط کی۔ سمیری خط کی تصویریں کیونکر میخی نشانات میں تبدیل ہوئیں اس کا اندازہ شکل (۳۷) سے کیا جاسکتا ہے۔

## 5.2-اکادی و بابلی خط

عراق کے شمالی حصے کو اکاد کہتے تھے جہاں سامی [53] قوم آباد تھی۔ اس قوم نے سمیری رسم الخط ۳۰۰۰ ق م کے کچھ بعد اختیار کیا اور ۲۵۰۰ ق۔م سے اُن میں اس کا عام رواج ہو گیا۔ اکادیوں کے زمانے تک سمیری خط "لکیروں کی لکھائی" میں بدل چکا تھا۔ چنانچہ سامی قوم کے مشہور حکمراں سارگون اوّل (زمانہ ۲۵۰۰ ق۔م) کا ایک کتبہ سنگ سماق پر اس رسم خط میں کندہ برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہے۔

شکل (۴۷) میخی رسم خط کا ارتقا

| | آشوری | بابلی | سُمیری |
|---|---|---|---|
| سورج | | | |
| ستارہ | | | |
| آدمی | | | |
| سر | | | |
| پیر | | | |
| چڑیا | | | |
| مچھلی | | | |
| بیل | | | |
| ہل | | | |
| جو | | | |
| پانی | | | |
| پیالہ | | | |

ہر چند اکادیوں نے سمیری نقوش و تصاویر کے نام اپنی زبان میں رکھے، لیکن ساتھ ہی سمیری نام بھی رہنے دیے اس طرح نشانات کی آوازیں بہت بڑھ گئیں ورنہ سمیری اور اکادی خط میں بہ ظاہر کوئی فرق نہ تھا۔
شاہان اکاد کے زوال کے بعد حکومت بابل [54] کا عروج شروع ہوا۔ اس کا پہلا بادشاہ حمورابی (۱۹۰۰ ق۔م) [55] اس کی حکومت رفتہ رفتہ اکاد کی پوری مملکت پر پھیل گئی اور اس کا نام بجائے اکاد کے بابل پڑ گیا۔
بابل والے زبان اور نسل کے اعتبار سے اکاد والوں سے مختلف نہ تھے۔ حمورابی سے پہلے کی زبان و قوم اکادی کہلاتی ہے اور بعد کی بابلی۔ ان کا رسم خط اکادیوں سے صرف اس بات میں مختلف تھا کہ ان لوگوں نے میخوں کی ترتیب میں کچھ تبدیلی کر دی تھی اور بعض نشانات کا استعمال کر دیا تھا۔ پھر بھی بابلی خط میں ۶۴۰ نشانات کام آتے تھے۔ دورِ آخر میں ان کی صورتیں بہت مختصر ہو گئی تھیں۔

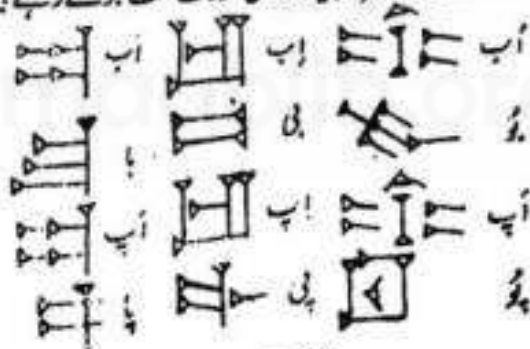
## 5.3- آشوری رسم خط

وادیِ دجلہ و فرات کا شمالی حصہ آشوریہ یا اسیریا (Assyria) کہلاتا تھا۔ یہ نام ان کے دارالحکومت آشور سے ماخوذ ہے جو اس شہر کے دیوتا کا بھی نام تھا۔
آشوریہ میں سمیری رسم خط کا رواج بابل والوں کے بعد تقریباً ۲۳۰۰ ق۔م میں ہوا۔ چونکہ بابل اور آشوریہ والے سامی النسل تھے اس لیے دونوں نے سمیری نشانات کے نام سامی زبان میں رکھے۔ آشوریہ والوں نے بابلی رسم خط میں کچھ تبدیلیاں کیں یعنی نشانات کو چوکور بنانے کی کوشش کی، پیکانوں کی ترتیب میں فرق کر دیا، کچھ کو گھٹا دیا اور بعض نشانات کا استعمال ترک کر دیا۔ آشوری رسم خط میں کام آنے والے نشانات کی تعداد ۵۷۰ تھی جن میں سے تقریباً ۳۰۰ عام طور سے مستعمل تھے۔ ان کی پانچ قسمیں تھیں:

### 1- مفرد رکنی علامات:

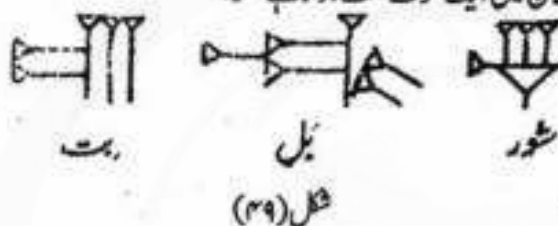
حروفِ علت یا وہ حروف صحیح جن کے شروع یا آخر میں حروفِ علت جڑے رہتے ہیں مثلاً:

اَب | اِب | اُب
بُو | بی | با
اَپ | اِپ | اُپ
پُو | پی | پا

شکل (۳۸)

مندرجہ بالا نشانات کو بائیں سے دائیں کو پڑھیے۔ان کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ آشوری میں حرف "ب" کے لیے ایک نشان نہ تھا بلکہ چھ تھے اور "ب" کبھی کبھی "پ" کی آواز بھی دیتا تھا۔یہی حال دوسرے حروف صحیح کا تھا۔

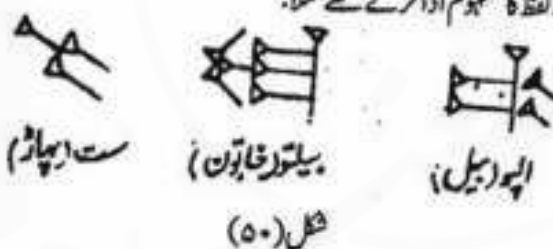
## 2-مرکب رکنی علامات:

حروف صحیح جن کے بیچ میں ایک حرف علت ہوتا ہے مثلاً:

شکل (۴۹)

## 3-لفظی علامات:

وہ نشانات جو پورے لفظ کا مفہوم ادا کرتے تھے مثلاً:

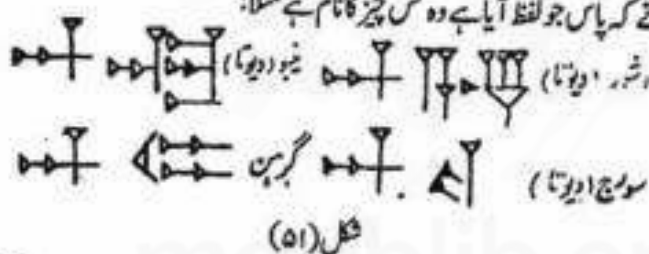
البو (بیل) بیلتو (خاتون) ست (پہاڑ)

شکل (۵۰)

## 4-معاون نشانات:

لفظی علامات جنھیں بسا اوقات ناموں کے پہلے یا بعد میں لکھا جاتا تھا، لیکن پڑھا نہیں جاتا تھا۔یہ اس بات کی طرف اشارہ کرتے کہ پاس جو لفظ آیا ہے وہ کس چیز کا نام ہے مثلاً:

شور (دیوتا) نیبو (دیوتا)

سورج (دیوتا) گرہن

شکل (۵۱)

آشوری خط بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔اوپر کی کل مثالوں میں پہلا نشان (ستارے کی مختصر صورت) معبود اور تقدس کی علامت ہے اور اس بات کو متعین کرتا ہے کہ اس کے بعد دیوتا یا کسی مقدس چیز کا نام ہے۔

## 5-صوتی لاحقے:

وہ نشانات جو لفظ کا تلفظ متعین کرنے کے لیے اخیر میں لکھے جاتے تھے مثلاً یہ نشان (  ) ان کے یہاں دو معنی رکھتا تھا، سورج اور دن۔ جب اس کے معنی دن ہوتے تو اس کے لیے ایک جداگانہ صوتی لاحقہ استعمال کیا جاتا اور جب اس کے معنی سورج ہوتے تو دوسرا لاحقہ استعمال کرتے۔

☆

اب تک ہم نے جن میخی رسوم خط کا ذکر کیا ہے (سمیری، اکادی، بابلی، آشوری) وہ وادیِ دجلہ و فرات میں مستعمل تھے۔ اب ہم دیگر ممالک کے میخی خطوں کا ذکر کریں گے۔

## 5.4-ایشیائے کوچک کے رسم خط

ترکی کے پرانے شہر قیصریہ اور دوسرے مقامات پر کھدائی کے دوران میں بہت سی پختہ تختیاں پیکانی رسم خط کی ملیں (زمانہ ۲۳۰۰ ق م) یہ سب تجارتی تحریریں ہیں صرف ایک کتبہ قوانین سے متعلق ہے۔ ان کے لکھنے والے حامی تاجر تھے۔ ان کی زبان اور رسم خط آشوری سے مشابہ ہیں۔ ملک کے جس حصے میں یہ کتبے ملے ہیں اس کا نام پرانے زمانے میں "کیپاڈوشیا" تھا لہٰذا انھیں "کیپاڈوشیا کی تختیاں" کہتے ہیں۔

ایشیائے کوچک کی حتی قوم میں بھی میخی خط رائج تھا۔ اس کا دارالحکومت "بوغاز کوئی" تھا جو ترکی کے موجودہ دارالحکومت "انگور" (انقرہ) کے نزدیک ہے۔ ۱۹۰۶ء میں یہاں کھدائی کرتے ہوئے ڈاکٹر ہیوگو ونکلر (Dr. Hugo Winckler) کو میخی رسم خط کی بیس ہزار تختیاں ملیں۔ ان کا زمانہ ۱۵۰۰ اور ۱۲۰۰ ق م کے درمیان کا ہے۔ ان کی زبانیں مختلف ہیں جو ہند یورپی شاخ سے تعلق رکھتی ہیں اور ان میں ہندوستانی اور ایرانی زبانوں کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کا رسم خط بابلی سے ماخوذ ہے۔

بابلی رسم خط میں بعض نشانات پورے الفاظ کا مفہوم ظاہر کرتے تھے اور بعض رکنی علامات تھے جب حتی قوم نے پہلی قسم کے نشانات لیے جیسے مچھلی کے لیے مچھلی کا نشان تو ان کے اختیار کرنے میں کوئی دقت نہ ہوئی اور محض ترجمہ کرنے سے کام چل گیا لیکن جب انھوں نے دوسری قسم کے نشانات لیے مثلاً ابو (بہ معنی "باپ") جو دو ارکان "ا" اور "بو" سے مرکب ہے تو اس کا نام اپنی زبان میں "آتش" رکھا گویا اسے لفظ کی علامت کے طور پر اختیار کیا۔

شکل (۵۲)

یہ رسم خط حِتّی قوم میں اس کے زوال (۱۱۷۰ ق۔م) تک رائج رہا۔ اس کے علاوہ ان میں ایک تصویری خط کا بھی چلن تھا جس کا ذکر آگے آئے گا۔

## 5.5- تل الامرنہ کا رسم خط (چودھویں پندرھویں صدی ق م)

"تل الامرنہ" مصر میں ایک مقام ہے جو اینوفس چہارم یا اخناتون (۱۳۸۰-۱۳۶۲ ق۔م) کا دارالحکومت تھا۔ ۱۸۸۷ء میں یہاں ۳۲۰ مٹی کی تختیاں میخی خط کی برآمد ہوئیں۔ یہ وہ خطوط تھے جنھیں شاہان بابل، متانی [56] اور امرائے فلسطین و شام نے امینوفس سوم [57] (۱۴۱۵ء - ۱۳۸۰ق م) ور امینوفس چہارم کو لکھے تھے۔ فراعنہ مصر یا ان کے نائب وزیروں نے ان خطوں کے جو جواب دیے ان میں سے بعض کی نقلیں بھی دستیاب ہوئی ہیں۔ ان کی زبان اور رسم خط بابلی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یعنی پندرھویں چودھویں صدی ق م میں بابلی زبان اور رسم خط کا استعمال کتنا وسیع ہو گیا تھا۔

## 5.6- راش شامرہ کا رسم خط (چودھویں صدی ق م)

۱۹۲۸ء میں ملک شام کے ایک گاؤں راش شامرہ کے پاس قدیم شہر اگارت کے آثار دریافت ہوئے۔ یہ مقامی حکمرانوں کے مقبروں اور مندروں پر مشتمل ہیں۔ مندر کے کتب خانے سے جو تختیاں دستیاب ہوگیں ان میں فنیقی رسم خط والے کتبوں کو جلد پڑھ لیا گیا لیکن ان تختیوں کے پڑھنے میں کچھ دقت ہوئی جن پر ایک خاص قسم کے میخی حروف میں کچھ لکھا تھا۔

اس رسم خط میں دو زبانیں لکھی جاتی تھیں۔ ایک سامی جو فنیقی اور عبرانی سے مشابہ تھی اور دوسرے حری (غیر سامی زبان) جو اس وقت شمالی شام اور وادی دجلہ و فرات کے وسیع علاقے میں بولی جاتی تھی۔ اس خط میں ۳۲ حروف کام آتے تھے جو شکل ۵۲ میں 4 دکھائے جا رہے ہیں۔

شکل (۵۳) راش شامرہ کے میخی حروف

ان کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ بعض آوازوں کے لیے متعدد نشانات تھے جن کے تلفظ میں یقیناً کچھ فرق رہا ہوگا۔ سمیری، بابلی اور آشوری اقوام کے میخی خط کی طرح یہ بھی بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔
یہ خط غالباً پندرھویں یا سولھویں صدی ق م میں ایجاد ہوا تھا۔ اس کے چھ حروف شمالی سامی خط سے مشابہ ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس خط کے موجد نے سامی ابجد سے استفادہ کیا تھا۔

| راش شامرہ | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
|---|---|---|---|---|---|---|
| شمالی سامی | W | O | [illegible] | I | [illegible] | 1 |
| تلفظ | ش | ع | س | ز | ہ | ج |

شکل (۵۴)

تیرھویں صدی ق م سے اس خط کا استعمال بند ہو گیا۔ اس کے بعض کتبے بیت شمس اور گلیلی (فلسطین) سے دستیاب ہوئے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خط راش شامرہ سے نکل کر بعض دوسرے مقامات پر بھی رائج ہو گیا تھا۔

## 5.7- آرمینیا کا رسم خط (نویں صدی ق م)

آرمینیا کے لوگوں نے آشوری رسم خط سے اپنی ضرورت کے مطابق کچھ نشانات چن لیے اور ان میں سے ہر نشان کو بجائے کئی آوازوں کے ایک آواز کا مظہر قرار دیا۔ اس رسم خط کی یہ خصوصیت تھی کہ جب دو پیکان ایک دوسرے کو منقطع کرتے تو بجائے صلیب کے یہ شکل ( ) بنائی جاتی کیونکہ ایسا نہ کرنے کی صورت میں کھڑے اور آڑے پیکانوں کے ملنے کی جگہ کا پتھر ٹوٹ جاتا تھا۔
شاہانِ وان کی یادگاروں اور مٹی کی تختیوں کے کتبوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں یہ رسم خط عام طور سے رائج تھا۔ ان کے کتبوں کی زبان الارودی (Alarodian) گروہ کی زبانوں سے تعلق رکھتی ہے جس کی نمائندہ اس وقت کی جارجین زبان ہے۔
جب آرمینیا میں آریہ آباد ہو گئے تو یہ رسم خط متروک ہو گیا۔ اس کا کوئی کتبہ ساتویں صدی ق م کے بعد کا نہیں ہے۔

## 5.8- قدیم فارسی رسم خط

چھٹی اور چوتھی صدی ق م کے درمیان فارس میں پیکانی خط مستعمل تھا۔ اس میں کل ۴۱ نشانات کام آتے تھے جن کے ترکیبی پیکانوں کی تعداد بہت کم تھی۔ ان میں سے ایک نشان لفظوں کو جدا کرنے کے لیے

اور چار آہورا مازدا، بادشاہ، سرزمین اور صوبے کے الفاظ کے مظہر تھے بقیہ ۳۶ نشانات ارکان الفاظ پر مشتمل تھے۔ (دیکھیے شکل ۵۵)

ابھی تک یہ مسئلہ طے نہیں ہوا کہ آیا فارسی کا میخی خط رفتہ رفتہ ترقی پذیر ہوا تھا یا اس کے نشانات بیک وقت وضع کر لیے گئے تھے۔ نیز یہ کہ اس کا وادی دجلہ و فرات کے رسم خط سے کیا تعلق تھا۔ پروفیسر آپرٹ (Prof. Oppert) کا خیال ہے کہ پہلے ایران کے لوگوں نے آشوری رسم خط سے چند نشانات لیے۔ پھر انھیں آشوری ناموں کے بجائے فارسی نام دیے اور ان ناموں کے شروع کی آواز لینے اور پیکانوں کے گھٹانے یا طریقہ ترتیب میں فرق کرنے سے فارسی کا میخی رسم خط بنایا۔ لیکن اب یہ نظریہ تسلیم نہیں کیا جاتا۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے نشانات کا آشوری اور بابلی رسم خط سے کوئی تعلق نہ ہو اور صرف پیکانوں کے استعمال کا تخیل ان سے ماخوذ ہو۔ اسی طرح بجائے سینکڑوں کے چند درجن نشانات استعمال کرنے کی خواہش آرامی حروف تہجی کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہو گی جس کا استعمال رفتہ رفتہ بڑھتا جا رہا تھا۔

فارسی کے پیکانی حروف کی ایجاد کا زمانہ بھی مشکوک ہے۔ بعض کیخسرو یا سیروس کا عہد (۵۵۰ - ۵۲۹ ق۔م) ظاہر کرتے ہیں اور بعض دارا یا دارا یوش اعظم (۵۲۱-۴۸۶ ق۔م) کا۔ بہر حال اس رسم خط کے مشہور کتبے دارا اور اس کے زمانے کے بعد کے ہیں جن میں اہم ترین بے ستون کا کتبہ ہے۔ اس کے بعد نقش رستم اور کوہ الوند کے کتبات ہیں۔ خشیارشا یا زرزیر (Xerxes) کا وہ کتبہ بھی قابل ذکر ہے جو وازن کی جھیل کے پاس ایک چٹان پر کندہ ہے۔ علاوہ ازیں اصطخر کے کتبے بھی خاصے اہم ہیں۔

خاندان ہخامنشی (Achaemenid Dynasty) کے علاوہ جس میں دارا اور زرزیر وغیرہ شامل تھے، خاندان سیوکس (Seclucid Dynasty) کے کتبے بھی اس رسم خط میں پائے جاتے ہیں۔

شکل (۵۵)

فارسی کا میخی رسم خط

| | | | |
|---|---|---|---|
| دی | با | جا | آ |
| را | فا | جی | ای |
| رُو | نا | تا | او |
| لا | نُو | تُو | کا |
| سا | ما | دا | کُو |
| زا | می | دی | گا |
| شا | مُو | دو | گُو |
| تُو | یا | تھا | کھا |
| ہا | وا | پا | چا |

| لفظوں کو جدا کرنے والا نشان | واہیا (صوبہ) | بوی زمین | شاتھیا بادشاہ | آہورامازدا (خدا کا نام) |
|---|---|---|---|---|

شاہانِ عجم نے اپنے کتبے تین زبانوں میں کندہ کرائے تھے۔اس لیے انھیں (Trilingual Inscriptions) کہتے ہیں۔یہ زبانیں قدیم فارسی ایلمی اور بابلی ہیں۔ان کا رسم خط بھی ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

## 5.9-ماقبل ایلمی خط (Proto Elamite)

خلیج فارس کے شمالی مشرقی علاقے کو پرانے زمانے میں ایلم کہتے تھے۔اس کا دارالحکومت کا سوسا یا شوشان تھا۔اس علاقے میں تقریباً وہی حصہ شامل تھا جسے اب خورستان کہتے ہیں۔یہاں پر زمانہ قدیم میں ایک تصویری خط کا رائج تھا جس میں کئی سو نشانات کام آتے تھے مثلاً:

شکل(۵۶)

اس لکھائی کو اب تک پڑھا نہیں جاسکا بجز اس کے کہ گنتی کی علامتوں کا کسی حد تک پتا چل گیا ہے اور یہ بات بھی ظاہر ہو گئی ہے کہ حساب کی بنیاد اعشار والے طریقے پر رکھی گئی تھی۔

اس خط کا سمیریوں کے رسم خط سے گہرا تعلق ہے۔ہو سکتا ہے کہ ایلم والوں کا رسم خط سمیریوں سے ماخوذ ہو یا اس کے برعکس سمیریوں کا ایلم والوں سے، یا پھر دونوں کا ماخذ ایک ایسی لکھائی ہو جس کا علم ہمیں نہیں ہے اور یہی بات وادیِ سندھ کے رسم خط کے متعلق کہی جا سکتی ہے جس کی علامتوں سے ایلمی اور سمیری رسوم خط کی علامتیں بہت کچھ ملتی جلتی ہیں۔ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان میں سے کوئی خط دوسرے سے براہِ راست ماخوذ نہ تھا۔بلکہ ایک قوم نے فن تحریر کا تخیل دوسری قوم سے لیا اور پھر خود اپنی ضروریات کے مطابق علامتیں وضع کر لیں۔

اس رسم خط کے کتبے بہت کم ہیں۔ پتھر پر لکھے ہوئے کتبوں کی تعداد صرف ۹ ہے اور مٹی کی تختیوں کی کئی ۱۰۰۔

زمانہ تقریباً ۳۰۰۰ ق۔م ہے۔ لکھائی کا رخ عموماً دائیں سے بائیں کو ہے اور کم تر بائیں سے دائیں کو۔ ایسے کتبے بھی موجود ہیں جو "دو رخی تحریر" کے حامل ہیں۔

## 5.10-ایلم کا نیا خط (Neo Elamite)

بعد میں ایلم کے باشندوں نے پرانے تصویری خط کو چھوڑ دیا اور بابل والوں کے میخی رسم خط سے اپنی ضرورت کے مطابق مخصوص نشانات لے لیے۔ (تقریباً ساتویں یا چھٹی صدی ق م) اور پھر ان میں بھی کافی تبدیلیاں کیں۔

اس لکھائی میں کل ۱۱۳ نشانات کام آتے تھے جن میں ۸۰ سے کچھ اوپر ارکان الفاظ تھے اور باقی لفظی علامات اور معنی متعین کرنے والے نشانات۔

قدیم فارسی کے بعد شاہان عجم کے پرانے کتبوں میں دوسری جگہ اسے دی جاتی ہے اور تیسری بابلی کو۔ تینوں ایک دوسرے سے ممیز ہیں، لیکن پھر بھی ایلمی اور بابلی رسم خط میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ یہاں پر ہم بے ستون کے کتبے پر پائے جانے والے دارایوش اعظم کے نام تینوں رسوم خط میں درج کرتے ہیں، جن سے آپ ان کا باہمی فرق سمجھ سکتے ہیں:

شکل (۵۷)

ان تینوں لکھائیوں کی زبانیں بھی مختلف ہیں۔ فارسی رسم خط کے کتبوں کی زبان ہند یورپی شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔ بابلی حصے کی زبان سامی ہے اور ایلمی کتبوں کی زبان یورال الطائی شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔ اسے ایران کے شمال مغربی حصے کی سیتھی قوم بولتی تھی۔

ایلم کی لکھائی کے اور بھی کئی نام ہیں۔ دارالحکومت کے لحاظ سے سوسائی (Susian) سوسا کے شمالی حصے یعنی میڈیا میں لکھا جانے کی وجہ سے میڈی (Median) اور لکھنے والوں کی قومیت کے لحاظ سے اُسے سیتھی (Scythian) کہتے ہیں۔

## 5.11-خاتمہ

میخی رسم خط کے خاتمے کا سبب بابل اور آشوریہ کی سلطنتوں کا کمزور ہو جانا تھا۔ ۵۳۹ ق م کیخسرو (Cyrus) کی فتح بابل کے بعد اس کا استعمال رفتہ رفتہ کم ہو گیا۔

دوسرا سبب فنیقی رسم خط کی ایجاد و اشاعت تھی۔ بابلی اور آشوری رسوم خط میں سینکڑوں نشانات کام آتے تھے جن میں سے بعض چودہ چودہ، پندرہ پندرہ پیکانوں سے بنتے تھے برخلاف اس کے فنیقی رسم خط میں کل ۲۲ حروف کام آتے تھے جن کا لکھنا بڑا ہی آسان تھا۔

فنیقی رسم خط کی آرامی شکل آٹھویں صدی ق م شام میں رائج ہو گئی تھی اور اس کا رواج بابل اور آشوریہ میں بھی ہونے لگا تھا، لیکن جب تک یہ ملک آزاد رہے آرامی خط میخی کی جگہ نہ لے سکا۔ آرامی خط بابل میں چھٹی صدی ق۔ م کے خاتمے یا پانچویں صدی ق۔ م کے آغاز سے پہلے نہیں ظاہر ہوتا۔ اس کی ترویج کی رفتار ست لیکن یقینی تھی۔ بہر حال میخی رسم خط سنہ عیسوی کی ابتدا تک رائج رہا۔ اس کا آخری کتبہ ایک تختی ہے جو غالباً ۸۳ء میں لکھی گئی تھی اور اب میونخ کے عجائب گھر میں محفوظ ہے۔

چھٹا باب:

# مصر قدیم کے رسم خط

## 6.1-ہیروغلیفی رسم خط

مصر کی منظم تاریخ اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب مینیس نے شمالی اور جنوبی مصر کو ۳۱۰۰ ق۔م میں متحد کر کے پہلے حکمران خاندان کی بنیاد ڈالی، جب سکندر اعظم نے ۳۳۲ ق م میں مصر کو اپنی قلم رو میں شامل کیا تو فراعنہ مصر کے ۳۱ ویں خاندان کا خاتمہ ہو گیا۔ اس کے بعد اہل یونان و روما اور عربوں کی حکومتیں قائم ہوئیں۔

مصر کے آثارِ قدیمہ اس کے شان دار ماضی کے گواہ ہیں۔ ہزاروں سال پرانے اہرام، منادر اور محلوں کی دیواریں ایک خوش نما تصویری خط سے مزین ہیں۔ انھیں میں مصر کی تاریخ پنہاں ہے، اسکندریہ کے عالم کلیمینٹ (۲۰۰ء) نے لکھا ہے کہ اہل یونان ان نوشتوں کو "مقدس نقوش" (Hieroglyphika Grammata) کہا کرتے تھے۔ اسی یونانی نام سے انگریزی کا لفظ (Hieroglyphic) نکلا ہے جس کی معرب صورت ہیروغلیفی یا ہرانقی ہے بعض لوگ ہیروغلیفی کا لفظ ہر ملک کے تصویری خط کے لیے استعمال کرتے ہیں، حالانکہ وہ مخصوص ہے صرف مصر قدیم کے تصویری خط کے لیے جو ۳۰۰۰ ق۔م سے لے کر تیسری صدی عیسوی تک رائج تھا۔ اس کے بعد لوگوں نے اُسے بھلا دیا اور ڈیڑھ ہزار سال تک بھلائے رکھا۔ یہاں تک کہ کتبہ روزیٹا (Rosetta Stone) دستیاب ہوا اور سب سے پہلے اس کی مدد سے اس رسم خط کو پڑھنے میں کامیابی ہوئی۔

روزیٹا اسکندریہ سے چند میل دور مشرق میں واقع ہے۔ ۱۷۹۹ء میں جب نپولین نے مصر پر حملہ کیا تو اس کے توپ خانے کے افسر بوسارڈ (Boussard) نے فوجی اغراض کے تحت روزیٹا کے ایک قلعے کی دیوار کھدوانا شروع کی اتفاقاً کھودنے والوں کی نظر ایک سیاہ پتھر پر پڑی جس پر عجیب و غریب نشانات تھے۔ سپاہیوں نے یہ پتھر اپنے افسر کو دکھایا۔ بوسارڈ نے اُسے مفید اور دل چسپ پا کر ان عالموں کے حوالے کر دیا جو نپولین کے

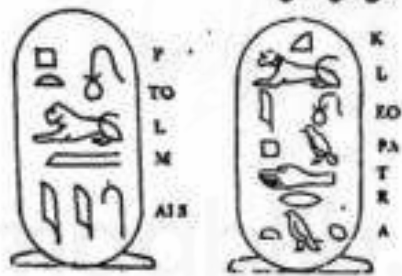
ساتھ آئے تھے۔ ۱۸۰۱ء میں جب فرانسیسیوں نے شکست کھائی تو یہ کتبہ انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ وہ اسے انگلستان لے آئے اور برٹش میوزیم (لندن) میں رکھ دیا۔

اس کتبے کی لمبائی ۳ فیٹ ۹ انچ، چوڑائی ۲ فیٹ ساڑھے انچ اور موٹائی گیارہ انچ ہے۔ اس کے اوپر کا کچھ حصہ اور دائیں جانب نیچے کا ذرا سا کونا ٹوٹا ہوا ہے۔ اس کے اوپر ۱۴ سطریں تصویری حروف میں، درمیان کی ۳۲ سطریں دیمو طیقی حروف میں اور نیچے کی ۵۴ سطریں یونانی حروف میں ہیں۔

یونانی تحریر سے معلوم ہوا کہ اس کتبے کو بطلیوس پنجم مسمی اپی فانیس (Ptolemy Epiphanes) نے ۹۶-۱۹۷ ق۔م میں کندہ کرایا تھا۔ یہ بات ظاہر تھی کہ تینوں کتبوں کا مضمون ایک ہے۔ صرف زبان اور لکھائی کا فرق ہے۔ یونانی رسم خط معلوم تھا لہٰذا سب سے پہلے اُسے پڑھا گیا، اس کے بعد دیمو طیقی خط اور اخیر میں ہیروغلیفی خط کے کتبے پڑھے گئے۔

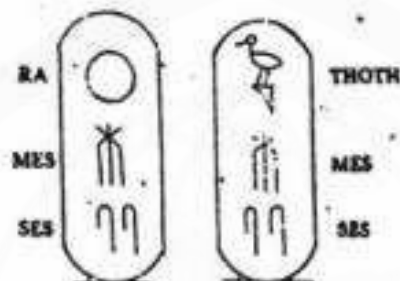
ہیروغلیفی رسم خط کے پڑھنے میں دو چیزوں سے بڑی مدد ملی، ایک تو قبطی زبان جو قدیم مصری سے نکلی ہے اور دوسرے مصری رسم خط کی یہ خصوصیت کہ اس میں حکمرانوں کے نام ایک خاص قسم کا حلقہ بنا کر لکھے جاتے تھے جنھیں جدید اصطلاح میں کارتوس کہتے ہیں یعنی یہ شکل (⊂⊃) جو میرے خیال میں انگوٹھی (ᑫ) کو لمبا کرنے سے بنی ہے۔ (انگوٹھی کو مہر کے طور پر استعمال کرنے کا طریقہ بہت پرانا ہے)۔

۱۸۱۴ء میں انگریزی سائنس داں ڈاکٹر تامس ینگ (Thomas Young) نے کتبہ روزیٹا کے ہیروغلیفی حصے میں اس حلقے کو معلوم کر لیا جس میں بطلیوس (تالمی) کا نام تھا، لیکن وہ اس کی تصاویر کی ٹھیک ٹھیک آوازیں نہ متعین کر سکا۔

اسی اثنا میں فرانسیسی عالم جے۔ ایف شاں پولیوں (J. F. Champollion) بھی کتبہ روزیٹا کو پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس کے سامنے کتبہ روزیٹا کی نقل کے علاوہ جزیرہ فلائی کے ایک مخروطی مینار (Obelisk) پر پائے جانے والے دو کارتوسوں کی نقلیں بھی تھیں:

شکل (۵۸)

اس مینار کے یونانی کتبے میں بطلیوس اور قلوپطرہ کا ذکر تھا اور ہیروغلیفی کتبے میں ایک حلقے کی نقوش کتبے روزیٹا کے حلقے سے مشابہ تھے۔ (شکل ۵۸ میں بائیں جانب تصویر) ظاہر ہے کہ دونوں میں بطلیوس کا نام تھا

اور دوسرے حلقے میں قلوپطرہ کا۔ (دائیں جانب کی تصویر) جب بطلیموس اور قلوپطرہ کے ناموں کے رومن حروف کی حلقوں کی تصاویر پر تطبیق کی گئی تو اتفاق سے پوری اتری۔ اس طرح بعض ہیرو غلیفی نقوش کی آوازیں معلوم ہو گئیں۔

۱۸۲۲ء میں اس نے دو اور مندروں پر پائے جانے والے کارتوسوں کی نقلیں حاصل کیں (دیکھیے شکل ۵۹)

شکل (۵۹)

ان میں سے ایک سورج کی تصویر تھی (شکل ۵۹ میں بائیں جانب کی تصویر) جسے قبطی زبان میں "را" کہتے ہیں۔ بیچ کا نشانہ کتبہ روزیتا میں بھی پایا جاتا تھا جہاں وہ پیدائش کے معنی دیتا تھا اور قبطی زبان میں "میس" کے معنی "پیدا ہونا" اور "ماس" کے معنی "بچے" کے ہیں۔ "س" کے نشانات جو آخر میں ہیں اُسے پہلے ہی معلوم تھے۔ اس طرح ظاہر ہو گیا کہ یہ رامیسیس کا نام ہے اور اس کے معنی ہیں "سورج دیوتا را کا بیٹا۔"

دوسرے کارتوس میں اوپر لقلق (Ibis) کی تصویر تھی۔ یونانی تحریروں سے معلوم ہوا کہ یہ پرند دیوتاؤں کے کاتب تھاتھ کی علامت تھا۔ باقی علامتیں وہی تھیں جو پہلے کارتوس میں ہیں۔ اِسے تھات موسیس پڑھا گیا یہ معنی "تھاتھ دیوتا کا بیٹا۔" چونکہ یہ نام یونانی مؤرخ مینتھو (Manitho) کی تاریخ میں بھی پایا جاتا ہے لہٰذا اس کے صحیح ہونے میں شبہ نہ رہا۔

رفتہ رفتہ شاپولیوں کو ہیرو غلیفی رسم خط پر اتنا عبور ہو گیا کہ وہ اس کے کتبوں کو وثوق کے ساتھ پڑھنے لگا۔ اس نے کتبہ روزیتا کے کافی حصے کو پڑھ ڈالا، لیکن اس کی زندگی نے وفا نہ کی اور ۱۸۳۲ء میں اس کا انتقال گیا۔ تب اس کام کو اس کے بیٹے نے پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ کتبہ روزیتا کا ترجمہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ شاں پولیوں کو صحیح معنی میں "مصریات کا معلم اول" کہا جاتا ہے۔ ہیرو غلیفی رسم خط کے پڑھنے میں اس کا وہی مقام ہے جو رالنسن کا میخی رسم خط کے پڑھنے میں ہے۔

یہ بتانے کے بعد کہ ہیرو غلیفی رسم خط کیسے پڑھا گیا ہم اس کے اصول و قواعد کا ذکر کرتے ہیں۔

ہیروغلیفی غالباً دنیا کا سب سے خوبصورت رسم خط تھا۔ جب اس کی چھوٹی چھوٹی تصویروں میں رنگ بھر دیا جاتا تو اُن کا حسن دوبالا ہو جاتا۔ اس خط میں تقریباً ۷۰۰ تصویریں کام آتی تھیں۔ مناظر فطرت، انسان اور حیوان، طرح طرح کی عمارتیں اور ان کا فرنیچر، کھانے پینے کا سامان، ظروف وآلات، لباس وزیورات، مختصر یہ کہ زندگی کے کل لوازمات کی خوش نما تصویریں اس خط میں استعمال کی جاتی تھیں۔ ان "حقیقی تعبیرات" کو شکل (۶۰) میں دائیں جانب دیکھیے۔

ان کے علاوہ بعض خیالات کا اظہار مرکب تصاویر سے کیا جاتا تھا۔ صفت کے لیے موصوف، سبب کے لیے مسبب اور مظروف کے لیے ظرف بناتے تھے۔ ان "مجازی تعبیرات" کو شکل (۶۰) میں بائیں جانب دیکھیے۔

شکل (۶۰) ہیروغلیفی خط کی چند علامتیں

شکل (۲۰) میں دی گئی حقیقی علامات کی تفصیل یہ ہے: [58]

| | | |
|---|---|---|
| 1-ہوا کے لیے بادبان | 2-شراب کے لیے خم | 3-تیل کے لیے بوتل |
| 4-سونے (طلا) کے لیے سونے کی خاک چھاننے کا کپڑا | 5-کپڑوں کے لیے گٹھڑی | 6-مردانہ اور زنانہ اعضائے تناسل کا اتصال ایک نئی جان کو وجود میں لانے کی بنا پر زندگی کی علامت تھا۔ |
| 7-روح کے لیے چراغ | 8-شروع یا آغاز ظاہر کرنے کے لیے شیر کے جسم کا اگلا حصہ اور ختم کرنے کے لیے پچھلا حصہ | 9-گیدڑ۔ چالاکی علامت کے طور پر |
| 10-شہد کی مکھی اپنی قوت و نظم نسق کی بنا پر بادشاہت کی علامت کے طور پر | 11-بیپرس (ایک پودا)۔ شمالی مصر کے مظہر کے طور پر | 12-کنول جنوبی مصر کے مظہر کے طور پر |
| 13-پیاس کے لیے پانی اور سینے کی تصویر | 14-انصاف کے لیے شتر مرغ (کیونکہ اُن کا یہ عقیدہ تھا کہ شتر مرغ کے سب پر برابر ہوتے ہیں۔ اسی لیے عدالت کے واسطے شتر مرغ کا پر اور گھر بناتے۔) | 15-کلہاڑی - قوت اور معبود کی علامت کے طور پر (لہٰذا معبود کے واسطے کلہاڑی اور گھر بنایا جاتا) |
| 16-شام کا وقت ظاہر کرنا ہوتا تو وہ آسمان کی تصویر میں ایک کنول کا پھول لٹا دیتے، کیونکہ شام کو یہ پھول بند ہو جاتا ہے۔ | 17-رات لکھنے کے لیے آسمان میں ایک تارا لٹکا دیا جاتا | 18-بارش کے لیے آسمان سے پانی برستا ہوا دکھایا جا |
| 19-اُن کے نزدیک آسمان چار ستونوں پر ٹکا ہوا تھا۔ لہٰذا جب وہ طوفان لکھنا چاہتے تو آسمان کو ان ستونوں سے پھسلتا ہوا دکھاتے | | |

صوتی لحاظ سے نشانات کی تین قسمیں تھیں۔ یک حرفی کلمات۔ دو حرفی کلمات۔ سہ حرفی کلمات۔ ان کی مثالیں شکل (۶۱) میں دی جارہی ہیں:

شکل (۶۱)

مصری رسم خط میں لفظوں میں آنے والے حروف علت کو ظاہر نہیں کیا جاتا تھا۔ حروف علت شامل کر کے دوسری اور تیسری قطار کے نشانات کو یوں پڑھا جائے گا:

"مین، میر، میس، ریتیپ (یا ہوتیپ) نیتر، نیفر"

جب اہل مصر نے یہ محسوس کیا کہ ہر چیز کی تصویر نہیں بنائی جا سکتی تو وہ ریبس والا طریقہ ایجاد کرنے پر مجبور ہو گئے یعنی مختلف معنی والی تصاویر کو ملا کر کوئی نیا لفظ لکھنا۔ مثلاً ان کی زبان میں لاجورد کو "خیس تیب" کہتے تھے۔ لیکن خیسف کے معنی "روکنے" اور تیب کے معنی "سور" کے تھے لہٰذا جورد لکھنے کے لیے سور کو روکتے ہوئے آدمی کی تصویر بنائی جاتی تھی (دیکھیے شکل ۶۲)

شکل (۶۲)

اس طرح "رکنی علامات" کا استعمال شروع ہوا جو اصل کے اعتبار سے یک حرفی اور دو حرفی الفاظ ہیں، لیکن اس صورت میں وہ معنی نہیں دیتے۔ ایسے نشانات کی تعداد ایک سو سے زائد نہیں۔

اس سے پہلے ہم "ایکروفونی" کے اصول کا ذکر کر چکے ہیں یعنی لفظ کے شروع کی آواز لے کر بقیہ حصے کو حذف کر دینا۔ اس اصول کے مطابق قدیم مصریوں نے اپنے بعض الفاظ کو حروف بنا لیا تھا مثلاً ان کی زبان میں

شیر نی کو "لابو" کہتے تھے۔ لہٰذا شیرنی کے نشان کو آواز "ل" کا مظہر قرار دیا۔ پانی کو "نون" کہتے تھے لہٰذا پانی کی لہر آواز "ن" کی مظہر قرار پائی۔ اسی طرح الو جسے "ملوک" کہتے تھے آواز "م" کی نمائندگی کرنے لگا۔ انھوں نے بیشتر یک حرفی کلمات کے آخری حروف علت کو حذف کر کے حروف ہیجہ بنالیا تھا۔ عام طور سے استعمال کیے جانے والے مصری حروف تہجی شکل (۶۳) میں دکھائے جارہے ہیں۔

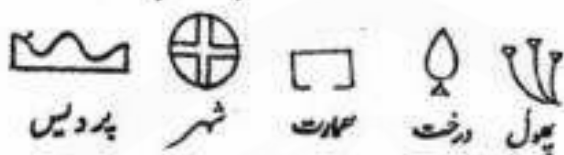
شکل (۶۳)

مصری رسم خط میں اکثر لفظوں کی علامات کے ساتھ ان کے شروع یا آخر کے دو ایک حرف بھی بنا دیتے تاکہ تلفظ معلوم کرنے میں آسانی ہو۔ ایسے چند صوتی سابقے اور لاحقے شکل (۶۴) میں ملاحظہ کیجیے:

شکل (۶۴)

ان کے علاوہ مصری خط میں بعض دوسرے "معاون نشانات" کام آتے تھے جنھیں الفاظ کے اخیر میں بنا دیتے۔ ان کی دو قسمیں تھیں

(ا)۔ عمومی:

ان سے معلوم ہوتا کہ جس چیز کا نام لیا گیا ہے وہ کس قسم کی ہے۔ آیا وہ کسی دیوی دیوتا کا نام ہے یا کسی مرد عورت کا یا کسی مقام کا۔ ایسی چند علامتیں یہ تھیں:

شکل (۶۵)

(ii)- خصوصی:

الفاظ کو ذکی علامات میں لکھنے کے بعد ان کے معنوں کی تصویر بنا دیتے مثلاً:

شکل (۶۶)

چونکہ مصری زبان میں بیشتر الفاظ کے متعدد معنی تھے لہٰذا ان میں تمیز کرنے کے لیے ان کا بتانا بے حد ضروری تھا مثلاً پیت کے دو معنی ہیں "آنکھ" اور "آسمان" لہٰذا حروف میں لکھنے کے بعد ان کی تصویریں بھی بنا دیں۔ اسی طرح سیش کے دو معنی ہیں "لکھنا" اور "گھونسلہ" انھیں بھی حرفوں میں لکھنے کے بعد ضرورت کے مطابق تصویریں بنائیں۔ کبھی کبھی ان تصاویر کو محض خوبصورتی کے خیال سے بنایا جاتا تھا۔ ان تصاویر کو پڑھا نہیں جاتا تھا۔ یہ صرف معنی معلوم کرنے میں مدد دیتی تھیں۔ ان کی وجہ سے ہمارے لیے قدیم مصری زبان اور رسم خط پر عبور حاصل کرنا بڑا آسان ہو گیا۔

جمع بنانے کا ہیروغلیفی خط میں ایک خاص طریقہ تھا یعنی جس لفظ کی جمع بنانا ہوتی اُسے تین مرتبہ لکھ دیتے یا اُس کے نیچے تین لکیریں کھینچ دیتے مثلاً روح کا اظہار ان کے یہاں بگلے سے ہوتا تھا۔ لہٰذا ارواح لکھنے کے لیے تین بگلے بنا دیتے یا ایک بگلہ بنا کر تین لکیریں کھینچ دیتے (دیکھیے شکل ۶۷)

شکل (۶۷)

مصری رسم خط نیچے سے اوپر کو چھوڑ کر ہر طرف سے لکھا جاتا تھا۔ عموماً دائیں سے بائیں کو لکھتے تھے، لیکن کبھی کبھی بائیں سے دائیں کو اور بسا اوقات دونوں طرف سے لکھا جاتا تھا۔ آخری صورت میں کچھ حصہ دائیں طرف سے پڑھا جاتا اور کچھ بائیں طرف سے اور بیچ میں آکر ختم ہو جاتا لیکن ایسا محض خوب صورتی کے خیال سے کیا جاتا تھا۔ عمودی گھیروں میں فراعنۂ مصر کے نام اوپر سے نیچے کو لکھے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ پڑھنا کدھر سے شروع کیا جائے اس کا پتا تصویروں کے رخ سے چلتا ہے۔ جدھر جانداروں کا منہ ہوتا ہے، اُدھر ہی سے پڑھتے ہیں۔

مصری رسم خط کے بہت سے نشانات صوری، صوتی اور معنوی لحاظ سے سمیری نشانات سے مشابہ ہیں۔ اس مشابہت کی بنا پر ڈاکٹر ایل اے ویڈل (Dr. L. A. Waddell) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ مصری رسم خط سمیری سے ماخوذ [59] ہے اور اب یہ نظریہ عام طور سے تسلیم کیا جاتا ہے۔

## 6.2- ہراطیقی رسم خط

ہیروغلیفی نقوش عام طور سے عمارتوں پر کندہ کیے جاتے ہیں، لیکن جب روزانہ زندگی کی ضروریات کے لیے انھیں پیپرس پر لکھا جانے لگا تو وہ عرصۂ دراز تک اپنی خوبصورتی قائم نہ رکھ سکے۔ تصویری حروف کی صورتیں مسخ ہونے لگیں اور اس مسخ شدہ نئے خط کو ہراطیقی کہتے ہیں۔

لفظ ہراطیقی معرب ہے انگریزی (Hieratic) کا جو یونانی لفظ (Hiera Tikos) سے ماخوذ ہے۔ اس کے معنی ہیں "مقدس" یا "پروہتوں کا" یہ نام کلیمینٹ اسکندری نے اپنے زمانے کے اس مصری خط کے لیے استعمال کیا تھا جو پروہتوں میں رائج تھا۔

ہیروغلیفی اور ہیراطیقی میں وہی فرق ہے جو انگریزی کے چھپے اور لکھے ہوئے حروف یا نستعلیق اور خط شکست میں ہوتا ہے۔ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ لکھنے کی کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ تصویروں کا تصویرپن غائب ہو گیا۔ شکل (۶۸) میں ہراطیقی خط کی بعض علامات معہ ہیروغلیفی اصلوں کے درج کی جاتی ہیں جن سے آپ دونوں کا فرق سمجھ سکتے ہیں۔ تحریر کا رُخ دائیں سے بائیں کو ہے:

EIS [illegible]

شکل (۶۸)

پہلے ہراطیقی خط اوپر سے نیچے کو لکھا جاتا تھا، لیکن بعد میں دائیں سے بائیں کو لکھا جانے لگا۔ جہاں تک قدامت کا تعلق ہے ہراطیقی خط ہیروغلیفی سے کچھ ہی کم پرانا ہے۔ یہ خط تقریباً ۳۰۰۰ سال تک رائج رہا اور تیسری صدی عیسوی سے اِس کا استعمال بند ہو گیا۔

## 6.3- دیموطیقی رسم خط

مصری عوام کی لکھائی پروہتوں سے جدا تھی۔ یونانی مورّخین ہیروڈوٹس اور ڈیوڈورس نے اُسے (Demotika Grammata) یعنی "عوامی یا جمہوری لکھائی" کہا ہے۔ اِس سے انگریزی نام (Demotic) ماخوذ ہے جس کی معرب صورت "دیموطیقی" ہے۔

یہ لکھائی ہراطیقی کے مزید اختصار سے پیدا ہوئی تھی۔ اِسے ایک قسم کی مختصر نویسی (شارٹ ہینڈ) کہنا چاہیے۔ ہراطیقی کی طرح اِسے بھی پیپرس پر لکھا جاتا تھا، لکھائی کا رُخ دائیں سے بائیں کو ہے۔ اس کے قدیم ترین نمونے ساتویں صدی ق۔ م کے ہیں اور آخری ۴۷۶ء کا ہے۔

| | ہیروغلیفی | ہراطیقی | دیموطیقی |
|---|---|---|---|
| آئیت (باپ) | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| میس (پیدا ہونا) | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| عنخ (زندگی) | [illegible] | [illegible] | [illegible] |

شکل (۶۹)

مصر کے یونانی حکمرانوں کے زمانے میں اس لکھائی نے بڑی اہمیت حاصل کر لی تھی چنانچہ کتبہ رُوزیٹا اور فرمانِ کینوپس پر ہیروغلیفی کے بعد دوسری جگہ اِسے اور تیسری جگہ یونانی کو دی گئی ہے۔

دیموطیقی مخطوطات کے پڑھنے میں بہت دِقت ہوتی ہے۔ ہر کاتب کا ہاتھ دوسرے سے جدا اور ہر پیپرس کی لکھائی دوسرے سے مختلف ہے۔ انھیں پڑھنے کے لیے بڑی محنت اور مشق کی ضرورت ہے۔ چونکہ دیموطیقی مخطوطات کے موضوع غیر دلچسپ ہیں (تجارتی اور قانونی معاملات وغیرہ) اِس لیے انھیں پڑھنے کی خواہش بھی نہیں ہوتی۔

# 6.4-میرو کا خط

مصر کے جنوب میں نوبیا کا ملک ہے جس کا دارالحکومت زمانہ قدیم میں میرو کا شہر تھا۔ نوبیا پر مصر والوں کی حکومت تھی۔ نویں آٹھویں صدی ق م میں اس نے آزادی حاصل کر لی، لیکن وہاں کے لوگ مصری زبان اور رسم خط استعمال کرتے رہے یہاں تک کہ ولادت مسیح سے کئی صدی قبل مصری زبان بھی ترک کر دی گئی اور مقامی زبان کا استعمال شروع ہوا جسے لکھنے کے لیے تیسری یا دوسری صدی ق۔م میں ایک نیا رسم خط ایجاد ہوا جسے میرو کی رعایت سے ہم میروئی (Meroitic) کہہ سکتے ہیں۔ اس خط کی دو قسمیں تھیں:

۱-تصویری خط ۲-گھسیٹ یا رواروی کا خط

تصویری علامتیں ہیرو غلیفی رسم خط سے ماخوذ تھیں۔ گھسیٹ علامتوں کا ماخذ دیموطیقی رسم خط معلوم ہوتا ہے، اگرچہ اس کے مقابلے میں میروئی علامتیں زیادہ مختصر ہیں۔ غالباً یہ خط یونانی سے متاثر ہوا تھا۔ اس میں حروف کی تعداد بہت کم تھی یعنی کل ۲۳۔ اس کے بیشتر کتبے دوسری یا چوتھی صدی عیسوی کے ہیں۔

ساتواں باب:

# وادیِ سندھ کا رسم خط

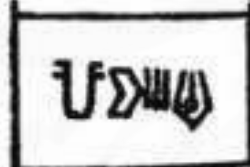
پنجاب میں ملتان اور لاہور کے درمیان ایک مقام ہے "ہڑپا" جہاں اونچے اونچے ٹیلوں کا ایک سلسلہ دور تک پھیلا ہوا تھا۔ ۱۹۲۱ء میں رائے بہادر دیارام ساہنی نے یہاں کھدائی شروع کی اور معلوم ہوا کہ یہ مقام ایک نہایت قدیم تہذیب کا مرکز تھا۔ اس کے بعد ۱۹۲۲ء میں رکھل داس بنرجی نے ہڑپا سے ۴۵۰ میل دور سندھ میں موہن جودڑو کے آثار دریافت کیے جو ہڑپا کے آثار سے ملتے جلتے تھے۔ اس نئی دریافت کی اہمیت کے پیشِ نظر محکمہ آثارِ قدیمہ کے ڈائریکٹر سر جان مارشل نے کام کو اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ انھوں نے موہن جودڑو میں ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۲۷ء تک کھدائی کا سلسلہ جاری رکھا۔ پھر ای ایچ میکے کی نگرانی میں ۱۹۳۱ء تک کام ہوا۔ رائے بہادر دیارام ساہنی کے بعد مادھو سروپ وتس نے ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۴ء تک ہڑپا میں کھدائی کی۔ اس طرح وادیِ سندھ کی شان دار تہذیب کا پتا چلا جو سر جان مارشل کی تحقیقات کے مطابق ۳۲۵۰ اور ۲۷۵۰ ق م کے درمیان عروج پر تھی۔

ہڑپا اور موہن جودڑو اس زمانے کے دو بڑے شہر تھے۔ یہاں کی کشادہ سڑکیں، پکی اینٹوں کے دو منزلہ مکان، زمین دوز نالے نالیاں اور عوام کے لیے شان دار حمام ایک اعلیٰ تہذیب کے مظہر ہیں۔ یہاں کے لوگوں کا خاص پیشہ کاشت کاری اور جانوروں کا پالنا تھا۔ وہ کپڑا بننا جانتے تھے، چاک پر برتن بناتے تھے۔ انھیں لکھنا بھی آتا تھا اور وہ دوسرے ملکوں سے تجارت بھی کرتے تھے۔ لیکن کچھ پتا نہیں چلتا کہ اس تہذیب کے بانی کون لوگ تھے۔ وہ کہاں سے آئے اور کہاں چلے گئے؟ بعض عالموں نے وادیِ سندھ کی تہذیب کو ویدک زمانے کی "آریہ تہذیب" ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اکثریت کا خیال ہے کہ یہ تہذیب "آریوں کی آمد" سے پہلے کی ہے اور اس کے بانی دراوڑ تھے۔

# 7.1- مُہریں اور تعویذ

عراق اور مصر کی طرح وادیِ سندھ کا خط بھی تصویری تھا لیکن اب تک اس خط کا کوئی طویل کتبہ نہیں ملا ہے۔ غالباً اس لیے کہ عوام ایسی اشیا پر لکھا کرتے تھے جو دیر پا نہیں ہوتیں مثلاً کھجور کے پتے، لکڑی کی تختیاں، سوتی کپڑا اور صاف کیا ہوا چمڑا وغیرہ۔ اب تک اس لکھائی کے جتنے بھی کتبے ملے ہیں وہ مہروں اور تعویذوں پر پائے جاتے ہیں۔ یہ مہریں چوکور اور چپٹی ہیں اور ایک خاص قسم کے پتھر کی بنی ہیں جسے (Steatite) کہتے ہیں۔ ان کے درمیان کسی جانور کی تصویر ہوتی ہے اور اوپر کے حصے میں تصویری لکھائی پیتل کی چھوٹی تختیاں بھی ملی ہیں جن کے ایک رُخ پر کسی جانور کی تصویر ہوتی ہے اور دوسرے رخ پر کتبہ (ملاحظہ ہو شکل ۷ء) غالباً یہ تعویذ ہیں۔

حیوانی تصاویر میں بیل، ہرن، ہاتھی، چیتا اور مگر خاص ہیں۔ ان میں سے بعض کے سامنے کھانے یا مجور جلانے کا برتن ہوتا ہے۔ بیل کے نشان والی مہریں سب سے زیادہ ہیں۔ غالباً اس لیے کہ آج کل کی طرح اس زمانے میں بھی بیل کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا (ہندوؤں کے نزدیک بیل شیوجی کی سواری ہے) ایک مہر پر شیوجی کا پشوپتی روپ پایا جاتا ہے یعنی ایک مرد سینگ کا تاج پہنے مراقبے کی حالت میں بیٹھا ہے اور اسے جنگلی جانور گھیرے ہوئے ہیں۔ ایک مہر پر پیپل کے نو پتوں کا گلدستہ ہے اور ایک پر پیپل کے درخت میں دیوی کو دکھایا ہے۔ ان تصاویر سے ظاہر ہوتا ہے کہ مہروں اور تعویذوں کو مذہبی اہمیت حاصل تھی۔

شکل (۷۰)

وادیٔ سندھ کی مہریں (۱-۴) اور تحریر (۵-۶)

## 7.2-نشانات کی تعداد

سندھ کی لکھائی کو ابھی تک پڑھا نہیں جاسکا ہے اور ہمیں نہیں معلوم کہ اس میں کتنے نشانات کام آتے تھے۔ ڈاکٹر جی آر ہنٹر نے ان کی تعداد ۲۵۳ ظاہر کی ہے۔[60] پروفیسر اسٹیفن لینگڈن نے ۲۸۸، سی جے گڈ اور بیڈنی اسمتھ نے ۳۹۶، اسٹورٹ پگٹ نے ۴۰۰،[61] لیکن میرا اندازہ اس سے کہیں زیادہ کا ہے۔ سر جان مارشل نے اپنی کتاب میں موہن جو دڑو کی تقریباً ۵۰۰ مہروں کے فوٹو دیے ہیں،[62] اور مادھو سروپ وٹس نے اپنی کتاب میں ہڑپا کی تقریباً ۹۰۰ مہروں کے۔[63] ان ۱۴۰۰ مہروں کے بہ غور مطالعے کے بعد میں نے وادیِ سندھ کے رسم خط میں کام آنے والے نشانات کی ایک فہرست مرتب کی ہے جس میں تقریباً ۷۵۰ اندراج ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ایک ہی نشان کی بدلی ہوئی صورتیں ہیں۔ ہمارے پاس یہ معلوم کرنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے کہ وادیِ سندھ کے لوگ کن نشانات کو مفرد مانتے تھے اور کن کو مرکب۔ ایک ہی نشان مختلف طریقوں سے بنایا جاتا تھا یا ذرا سا فرق کر دینے سے اس کے معنی میں تغیر ہو جاتا تھا۔

## 7.3-نشانات کی قسمیں

بعض نشانات اتنے مختصر ہیں کہ ان کی صورتوں کا پہچاننا مشکل ہے۔ ہم وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ کون سا نشان کس چیز کی تصویر ہے۔ چونکہ مختصر نویسی فن تحریر کے ارتقا کی دوسری منزل ہے اس لیے ہمیں وادیِ سندھ کے رسم خط کے نشو و نما کے لیے ایک طویل دور تسلیم کرنا پڑے گا، لیکن اس عہد کا کوئی کتبہ نہیں ملتا۔

اس لکھائی میں کام آنے والے نشانات کی زیادہ قسمیں نہیں ہیں، آدمیوں، جانوروں، مچھلیوں اور پہاڑ وغیرہ کی تصاویر کو پہچانا جاسکتا ہے، لیکن بیشتر کے متعلق نہیں کہا جاسکتا کہ وہ کس چیز کی تصویریں ہیں۔

آدمی

جانور

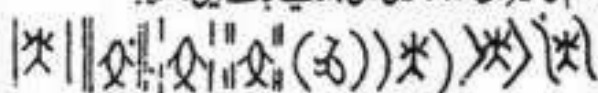
مچھلیاں

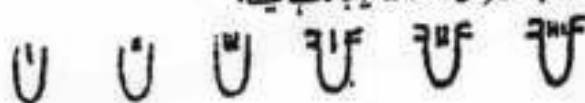
پہاڑ

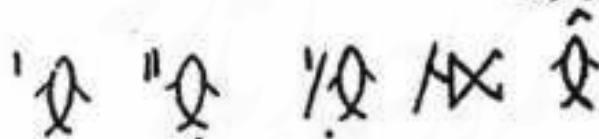
علم

نامعلوم

شکل (۷۱)

کچھ نشانات خاص قسم کی لکیروں اور قوسین میں بند کیے جاتے ہیں، مثلاً:

شکل (۷۲)

بعض نشانات کے اندر چند لکیروں کا اضافہ کیا جاتا ہے جیسے:

شکل (۷۳)

اور بعض میں باہر کی طرف:

شکل (۷۴)

ممکن ہے یہ براہمی اور دیوناگری کی ماتراؤں (اعراب) کے مماثل ہوں۔ بہت سے نشانات مرکب ہیں جن کے اجزائے ترکیبی کو علاحدہ کیا جاسکتا ہے مثلاً:

## 7.5-زبان

جن عالموں کے نزدیک وادیٔ سندھ کا تمدن آریوں کی آمد سے پہلے کا ہے وہ اس بات کے قائل ہیں کہ کتبوں کی زبان سنسکرت نہیں ہے۔ آریوں سے پہلے پورے شمالی ہند میں دراوڑ قومیں آباد تھیں اس لیے بالکل ممکن ہے کہ وادیٔ سندھ کے لوگ دراوڑ ہوں۔ چنانچہ آج بھی بلوچستان میں دراوڑ لوگوں کی ایک شاخ زمانۂ نامعلوم سے آباد چلی آتی ہے جو براہوی زبان بولتی ہے۔ علاوہ اس کے دراوڑی زبانوں کا سمیری زبان سے بھی کچھ رشتہ تھا اور سمیری قوم کے تمدن اور وادیٔ سندھ کے تمدن میں گہری مشابہت ہے۔

## 7.6-دوسری لکھائیوں سے تعلق

وادیٔ سندھ کا رسم خط ایلم (موجودہ خوزستان یا جنوبی ایران) کے رسم خط سے زیادہ مشابہ تھا اور سمیری رسم خط سے نسبتاً کم، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس لکھائی کی انسانی تصاویر نہ تو سمیری سے ملتی ہیں اور نہ ایلمی سے بلکہ، اُن کے بنانے کا انداز مصری ہیروغلیفی خط سے مشابہ ہے۔ یہ مشابہت چند اور نشانات میں بھی پائی جاتی ہے۔

وادیٔ سندھ کے رسم خط اور کریٹ کی لکھائی میں بھی کچھ تعلق تھا۔ چنانچہ دونوں کے بعض نشانات تو بالکل ہی مشابہ ہیں (ملاحظہ ہو شکل ۷۸) اِس طرح اس کا حِتّی قوم کے تصویری خط سے بھی کچھ تعلق معلوم پڑتا ہے۔ چنانچہ ہڑپا کی مہروں پر پائے جانے والے یہ نشانات ( ) حِتّی رسم خط میں بھی کام آتے تھے۔ اِن دو لکھائیوں کے تعلق پر (B. Hrozny) نے کافی تحقیقات کی ہے،[66] لیکن اُن کے نظریے کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔

وادیٔ سندھ کے رسم خط اور بعض دوسری لکھائیوں میں مشابہت کے تین وجوہ ہو سکتے ہیں:

۱-اُن میں سے کوئی مثلاً سمیری یا ایلمی باقی سب کا ماخذ تھا۔

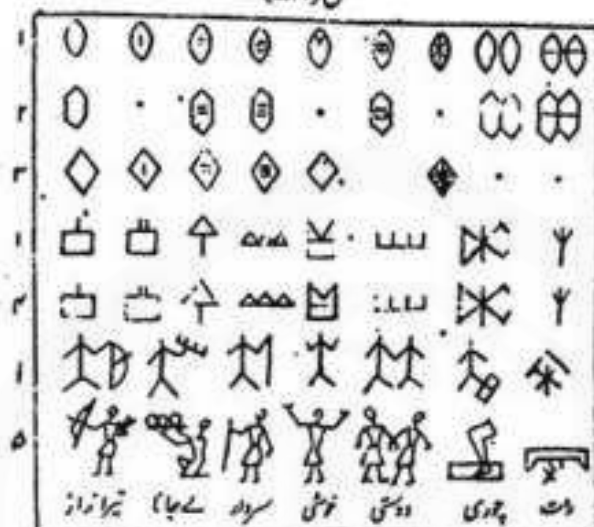
۲-اُن کا ماخذ ایک ایسی لکھائی تھی جس کا اب تک پتا نہیں چلا ہے۔

۳-یہ لکھائیاں ہم عصر تھیں اس لیے ایک دوسرے سے متاثر ہوئیں۔

یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ خود سندھی خط سے کون کون سے خط نکلے۔ ہند قدیم کے پرانے سکوں پر جو پرانا یا (Punch Marked Coins) کہلاتے ہیں سندھی خط کی بعض علامتیں پائی جاتی ہیں، لیکن اُن کا مطلب غیر واضح ہے۔[67] پروفیسر لینگڈن نے اشوک کے زمانے کے براہمی خط کا سندھی سے ماخوذ ہونا ظاہر کیا تھا۔ ہندوستانی علما اس خیال کے مؤید ہیں، لیکن مغربی علما نے اس کی صحت سے انکار کیا ہے۔

ڈاکٹر ہنٹر نے وادیٔ سندھ کے نشانات کا جنوبی عرب کے حمیری اور سبائی خط، فنیقیہ کے فنیقی خط اور جزیرۂ قبرص کے قبرصی خط سے مقابلہ کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ ان کا ماخذ وادیٔ سندھ کا رسم خط تھا، لیکن یہ نظریہ قابلِ تسلیم نہیں اس لیے کہ سندھ کی لکھائی سبائی اور فنیقی رسم خط کے وجود میں آنے سے کم از کم دو ہزار پہلے فنا ہو چکی تھی۔

سب سے زیادہ حیرت انگیز انکشاف (G. De hevesy) کا ہے اور وہ یہ کہ جزیرۂ ایسٹر کی لکھائی کے بعض نشانات وادیٔ سندھ کے نشانات سے ملتے جلتے ہیں (شکل ۷۸) جزیرۂ ایسٹر یہاں سے ہزاروں میل کے فاصلے پر بحر پیسفک میں واقع ہے اور وہاں تک وادیٔ سندھ کے لوگوں کا پہنچنا ناممکن تھا۔ مزید برآں جزیرۂ ایسٹر کا رسم خط اب سے کچھ پہلے تک رائج تھا جب کہ وادیٔ سندھ کا رسم خط اب سے پانچ ہزار سال پہلے مروج تھا، اس لیے ان دو لکھائیوں میں کوئی تعلق نہیں ہو سکتا اور ان کی مشابہت محض اتفاقی ہے۔

شکل (۷۸)

وادی سندھ (۱) ایلم (۲) سمیریہ (۳) کریٹ (۴) اور مصر (۵) کی تصویر

وادی سندھ (۱) اور جزیرہ ایسٹر (۲) کے نشانات کا مقابلہ

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ دنیا کے ہر تصویری خط کے بعض نقوش میں مشابہت ہو سکتی ہے۔ اگر کسی چیز کی تصویر بنائی جائے تو تصویر بنانے کے انداز میں تو فرق ہو سکتا ہے، مگر تصویر کے بنیادی تخیل میں فرق نہیں ہو سکتا۔ مثلاً برسات کا خیال مختلف تصویری لکھائیوں میں اس طرح ظاہر کیا جاتا تھا:

شمالی امریکہ　　چین　　مصر　　سندھ　　عراق

شکل (۷۹)

اب اگر ان تصاویر کو ایک دوسرے سے ماخوذ بتایا جائے تو یہ غلطی ہو گی۔ اس لیے وادیٔ سندھ کے بعض نشانات کی دوسری لکھائیوں کے نشانات سے مشابہت اتفاقی ہو سکتی ہے۔

پھر یہ بھی واقعہ ہے کہ بعض محققین دو لکھائیوں کے نشانات میں ادنیٰ سے ادنیٰ مشابہت پا کر دونوں کا تعلق سمجھ بیٹھتے ہیں اور یہ غلطی ہے مثلاً:

شکل (۸۰)

ڈاکٹر ہنٹر نے اوپر کی شکلوں میں سے نمبر (۱) اور (۲) کا مقابلہ مصری ہیروغلیفی کے پھول کے نشان (۴) سے کیا ہے، حالانکہ دوسرے نشان کے اوپر حصے سے مراد آسمان ہے جیسا کہ ہیروغلیفی علامت (۵) سے معلوم ہوتا ہے اور نیچے کے حصے سے مراد پہاڑ ہے جیسا کہ ہیروغلیفی اور سیری علامات (۶-۹) سے ظاہر ہوتا ہے۔ پہلا نشان اور دوسرے نشان کے نیچے کا حصہ (۹) کے مماثل ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرے نشان سے مراد "آسمان کے نیچے کا پہاڑ" یا "فلک بوس پہاڑ" ہے۔ اس کی تائید نمبر (۳) سے ہوتی ہے۔ گویا جس نشان کو ڈاکٹر ہنٹر پھول سمجھتے ہیں وہ اصل میں پہاڑ ہے۔

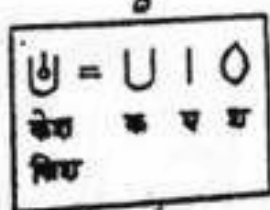
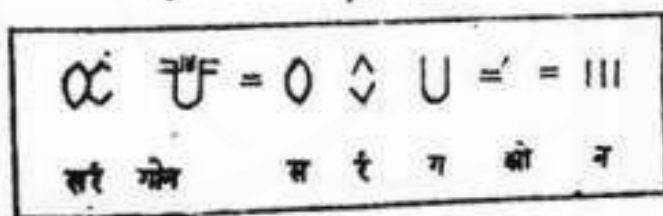
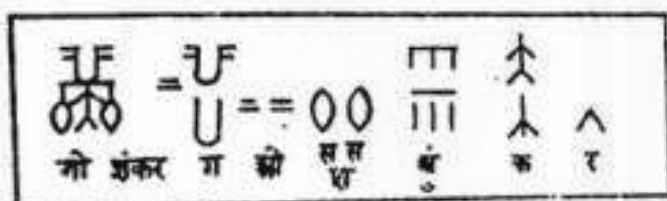
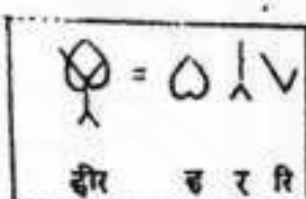
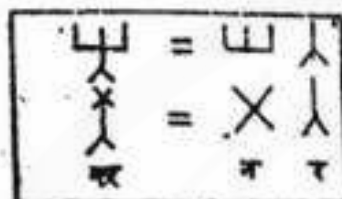
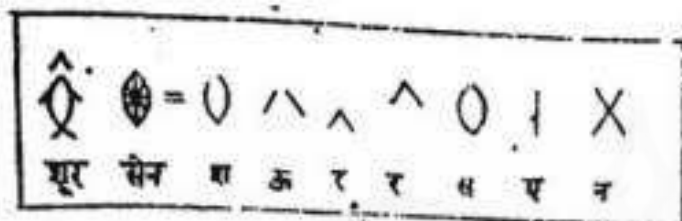
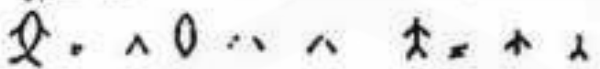
# 7.7- پڑھنے کی کوشش

موہن جوداڑو کی دریافت کے بعد پروفیسر اسٹیفن لینگڈن اور سی، جے گڈ نے یہ بات ظاہر کی تھی کہ سندھی رسم خط کے نشانات سمیری سے ملتے جلتے ہیں۔ ڈاکٹر ایل اے ویڈل نے مہروں کو سمیری رسم خط کی مدد سے پڑھا [68] اور بتایا کہ وادیِ سندھ ایک سمیری نوآبادی تھی اور مہروں پر سمیری اُمرا کے نام پائے جاتے ہیں۔

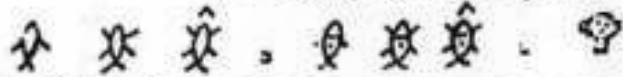
سر الیگزانڈر کننگھم، ڈاکٹر کے، پی جیسوال اور رائے بہادر بشن سروپ نے مہروں کے تصویری نشانات کو سنسکرت نام دیے اور پھر ان کے شروع کی آوازیں لے کر کتبوں کو پڑھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اشوک کے زمانے کے براہمی حروف سے بھی مدد لی، کیونکہ اُن کا عقیدہ تھا کہ یہ رسم خط براہِ راست وادیِ سندھ کی لکھائی سے ماخوذ ہے۔ ان کا نظریہ مقبول نہ ہوا۔ خصوصاً وہ لوگ جن کے نزدیک وادیِ سندھ کا تمدن "آریوں کی آمد" سے پہلے کا ہے، اس کی صحت سے انکار کرتے ہیں۔

تاریخ ہند کے مشہور عالم فادر ایچ، ہیراس کے نزدیک مہروں کی زبان ماقبل دراوڑی (Proto-Dravidian) ہے جس سے ہندوستان کی کل موجودہ دراوڑی زبانیں نکلی ہیں۔ انھوں نے ۱۷ سال کی تحقیقات کے بعد اس موضوع پر ایک کتاب لکھی ہے، [69] لیکن یہ نظریہ بھی مقبول نہ ہوا، اگرچہ اب تک جتنے بھی نظریے پیش کیے گئے ہیں ان میں سب سے معقول یہی ہے کیونکہ اس بات کے ماننے کے لیے زیادہ قوی دلائل ہیں کہ وادیِ سندھ کے تمدن کے بانی آریہ نہ تھے بلکہ دراوڑ تھے۔

ڈاکٹر پران ناتھ (بنارس ہندو یونی ورسٹی) کے نزدیک وادیِ سندھ کا رسم خط الف بائی ہے اس کے حروف کا علم سندھی نشانات کا تجزیہ کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ جو براہمی حروف سے مشابہ ہیں۔ ۱۹۳۱-۱۹۳۲ء میں انھوں نے فرمایا تھا کہ مہروں پر دیوی دیوتاؤں کے نام پائے جاتے ہیں جن میں سے بعض کا تعلق سمیری قوم سے تھا اور بعض ہندوستان کی پورانک روایات وار تانترک مذہب سے تعلق رکھتے ہیں۔ [70] اپنے ایک دوسرے مضمون میں جو ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا، [71] انھوں نے یہ حیرت انگیز انکشاف کیا ہے کہ ہڑپا اور موہن جوداڑو کے تین بڑے راجا تھے، شر سین، نر اور ہری (ملاحظہ ہو شکل A1) ہندوستانی روایات میں انھیں سوراشٹر کے راجا ظاہر کیا گیا ہے۔ ان کا زمانہ ۲۸۰۰ بغایت ۲۷۵۰ ق۔ م تھا۔ انھوں نے ایک زبردست سلطنت قائم کی تھی ہندوستان سے لے کر بحر روم کے ساحل تک پھیلی ہوئی تھی۔

بعض مہروں پر شیو جی کا نام گو شنکر لکھا ہوا ملتا ہے اور بعض پر سمیریہ کے شہر کش اور مشہور حکمراں سارگون کے نام پائے جاتے ہیں (دیکھیے شکل ۸۱)۔ ڈاکٹر پران ناتھ کی تحقیقات کے مطابق ہندوستانی روایات کا شر سین ہی عراق میں سارگون کہلاتا تھا۔ ان کے نزدیک سمیری لوگ آریہ تھے اور سارگون بھی آریہ تھا، لیکن علمائے مغرب اُسے سامی قوم کا پہلا حکمران ظاہر کرتے ہیں۔

شکل (۸۱)

سندھی خط کے بعض نشانات کی تشریح (ڈاکٹر پران ناتھ کے مطابق)

جہاں تک اس خط کی ایجاد کا تعلق ہے موصوف کے نزدیک اُس کا رشتہ اُن علامات سے تھا جو جنوبی ہند کے مٹی کے تابوتوں پر پائی جاتی ہیں۔

مجھے ڈاکٹر ناتھ کے خیالات سے اختلاف ہے اور اس کے کئی وجوہ ہیں:

۱۔یہ امر مسلم ہے کہ سندھی رسم خط کے بہت سے نشانات مدغم ہیں، لیکن ڈاکٹر ناتھ نے بہت سے منفرد نشانات کے بھی ٹکڑے کر ڈالے ہیں، مثلاً بعض مقامات پر انھوں نے مچھلی کے نشان کو توڑ مروڑ کر "رسول" پڑھا ہے اور آدمی کے دھڑ سے اس کی ٹانگیں جدا کر کے لفظ "گر" پیدا کیا ہے:

مچھلی آدمی

شکل (۸۲)

ایک جگہ انھوں نے مچھلی کے نشانات میں تین نقطے اضافہ کر کے ہیروغلیفی خط کے چہرے کی علامت کے مماثل بنانے کی کوشش کی ہے۔یہ طریقہ سراسر "غیر عملی" ہے:

شکل (۸۳)

۲۔اگر ڈاکٹر ناتھ کے پڑھنے کا طریقہ صحیح ہے تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ سندھی نشانات تھے تو حروف لیکن ان حروف کو اس طرح ترتیب دیا جاتا تھا کہ آدمی، مچھلی، کیکڑے یا کسی دوسرے جانور کی شکل بن جاتی تھی اور بعض دفعہ تو یہ شکلیں اتنی پیچیدہ ہوتی ہیں (مثلاً گو شکر، دیکھیے شکل ۸۱) کہ عقل باور نہیں کرتی کہ کوئی ایسی بھی لکھائی ہو سکتی ہے۔

۳۔اس امر پر اتفاق ہے کہ سندھی رسم خط کے نشانات ایلم سمیریہ اور مصر کے تصویری حروف سے مشابہ ہیں۔ان چار ملکوں کی لکھائیوں میں گہرا تعلق تھا اس لیے ہم یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ اس وقت جب کہ دوسرے ملکوں میں تصویری خط مستعمل تھے ہندوستان میں ایک خالص الف بائی خط رائج تھا جو براہمی اور دیوناگری سے کہیں زیادہ "سائنٹفک" تھا۔

مولانا ابو الجلال ندوی کا ایک مسلسل مضمون "قدیم مہریں" ماہ نو (کراچی) میں اگست سے دسمبر ۵۶ء تک شائع ہوا تھا[72] جس میں انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ "۱۵۰۰ مہریں میں نے پڑھ لیں ہیں۔" ان کی زبان عربی ہے اور رسم خط جنوبی عرب کے سبا اور معین کی ابجد سے تعلق رکھتا ہے۔سندھی مہر نویس عرب تھے اور مہریں تعویذ نہیں ہیں، بلکہ تعلیمی کارڈ یا درسی لوحیں ہیں البتہ بعض پر واقعات اور حوادث درج ہیں اور بعض کی زبان تامل جیسی ہے۔موصوف نے یہ بھی شکوہ کیا ہے کہ علمائے مغرب ان کی تحقیقات کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔

یہ تمام کوششیں اور کاوشیں اس وقت تک کامیاب نہیں کہی جاسکتیں جب تک دوسرے ذرائع سے ان کی تصدیق نہ ہو جائے۔ ضرورت ایسے کتبوں کی ہے جو دو زبانوں میں ہوں اور اُن میں سے ایک کی زبان اور رسم خط معلوم ہو اور پھر اُن کی مدد سے وادیٔ سندھ کی نامعلوم زبان اور رسم خط کو پڑھا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے کتبے کسی وقت عراق کے کھنڈروں سے دستیاب ہو جائیں، کیونکہ وادیٔ سندھ اور وادیٔ دجلہ و فرات میں تجارتی تعلقات عرصے تک قائم رہ چکے تھے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ۱۹۲۲ء-۱۹۲۳ء میں "اُر" اور "کش" (عراق کے مدفون شہر) میں بعض ہندوستانی وضع کی مہریں ملی تھیں۔ تل اشمر میں مسٹر فرینکفرٹ کو ۲۳۰۰ ق م کی ایک بیلن نما مہر ملی۔ (وادیٔ سندھ میں عموماً چوکور اور چپٹی مہریں مستعمل تھیں۔) جس پر ہندوستانی جانوروں کی تصویریں ہاتھی، گینڈا اور گھڑیال وغیرہ کندہ ہیں۔ ڈاکٹر ہوٹن کے بیان کے مطابق عراق میں نہایت پرانے زمانے کا ایک سوتی کپڑا ملا ہے جس پر وادیٔ سندھ کی مہر کی چھاپ ہے اس سے مہروں کے استعمال پر روشنی پڑتی ہے۔

آٹھواں باب:

# چین کا رسم خط

تاریخ کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم کی اکثر تہذیبیں دریاؤں کے کنارے پروان چڑھیں۔ وجہ یہ کہ ایسے مقامات کی زمین زرخیز ہوا کرتی ہے اور ضروریاتِ زندگی آسانی سے فراہم ہو جاتی ہیں اس لیے تہذیب و تمدن کی ترقی میں کافی مدد ملتی ہے۔ چنانچہ سندھ، دجلہ و فرات اور نیل کی طرح ہوانگ ہو اور یانگ ٹسی کیانگ کی وادی میں ایک شاندار تہذیب کا ارتقا ہوا جو آج بھی نہ صرف قائم ہے بلکہ برابر ترقی پر ہے۔

زمانہ قدیم کی مہذب اقوام کے ساتھ ساتھ ان کے تصویری خط فنا ہو گئے، مگر چینی خط [73] آج بھی زندہ ہے۔ وہ تین ہزار سال سے ایک ایسی قوم میں رائج ہے جو یورپ سے بڑے ملک میں آباد ہے اور دنیا کی آبادی کا پانچواں حصہ ہے۔

## 8.1-ابتدائی صورت

بعض علما نے چینی خط کو سمیری خط سے ماخوذ ثابت کرنا چاہا، لیکن ان کے نظریے کو رد کر دیا گیا۔ اس لیے کہ اس خط کا کوئی کتبہ سمیری خط کی قدامت کو نہیں پہنچتا۔ ہو سکتا ہے کہ فنِ تحریر کا خیال اہلِ چین میں کسی دوسرے ملک سے آیا ہو، لیکن ان کے رسم خط کا ہر نشان ان کے ذاتی غور و فکر کا نتیجہ ہے۔

چینی رسم خط کے قدیم ترین نمونے شنگ خاندان (زمانہ ۱۷۶۶ لغایت ۱۱۲۲ق۔م) کے زمانے سے ملتے ہیں۔ یہ چین کا پہلا حکمراں خاندان تھا۔ اس سے پہلے کی تاریخ محض روایات کا ایک دفتر ہے۔ شنگ عہد کے کتبے کانسے کے برتنوں، کچھوے اور دوسرے جانوروں کی ہڈیوں پر لاکھوں کی تعداد میں ین کے ٹیلوں سے برآمد ہوئے ہیں جو دریائے زرد کے شمال میں انیانگ کے قصبے اور ہونان کے صوبے میں واقع ہیں۔ صرف کناڈا کے ایک شخص نے جو خاص کر ان کی تلاش میں آیا تھا ۱۹۱۴ء میں پچاس ہزار سے اوپر ہڈیاں برآمد کیں۔

شنگ خاندان کے زمانے میں شگون وفال کا بڑا رواج تھا۔ علم غیب کے مدعی لوگوں کے سوالات ہڈیوں پر تصویری خط میں لکھ لیتے۔ پھر ہڈیوں کو آگ سے جلاتے اور ان کے چٹخنے سے جو نشانات پیدا ہوتے ان کو دیکھ کر پیشین گوئی کرتے۔ بعد ازاں یہ ہڈیاں دفن کر دی جاتیں۔ ان ہڈیوں پر پائی جانے والی تصویری علامات سے قدیم چینی تمدن پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ (ملاحظہ ہو شکل ۸۴)۔[74]

(شکل ۸۴)

چینی خط کی ابتدائی صورت (ہونان کی ہڈیوں پر پائی جانے والی علامتیں)

چینی رسم خط کا کوئی نشان ایسا نہیں جس کے بارے میں تحقیق کی جائے اور وہ تصویر نہ ثابت ہو۔ نیچے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں گھوڑے کی علامت کا ارتقا دکھایا ہے۔ اس کا تلفظ "ما" ہے:

شکل (۸۵)

شکل (۸۶) میں موجود چینی حروف کی قدیم صورتیں دکھاتی ہیں۔ نئی اور پرانی علامتوں میں آپ کافی فرق پائیں گے، لیکن اس ظاہری تبدیلی کے سوا چینی خط کے اصول و قواعد میں تین ہزار سال سے بہت کم ردو بدل ہوا ہے۔

شکل (۸۶)

| جدید | | قدیم | جدید | | قدیم | جدید | | قدیم |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 羊 | بھیڑ | | 口 | کنواں | | 日 | سورج | |
| 龜 | کچھوا | | 冊 | کتاب | | 月 | چاند | |
| 魚 | مچھلی | | 壺 | شراب کا مٹکا | | 山 | پہاڑ | |
| 巴 | سانپ | | 矢 | تیر | | 川 | دریا | |
| 人 | آدمی | | 弓 | کمان | | 木 | درخت | |
| 女 | عورت | | 斤 | کلہاڑی | | 禾 | پودا | |
| 子 | بچہ | | 至 | پہنچنا | | 雨 | بارش | |
| 目 | آنکھ | | 鳥 | چڑیا | | 火 | آگ | |
| 耳 | کان | | 万 | بچھو | | 舟 | کشتی | |
| 口 | منہ | | 象 | ہاتھی | | 車 | رتھ | |
| 齒 | دانت | | 馬 | گھوڑا | | 宀 | چھت | |
| 手 | ہاتھ | | 夫 | سر | | 門 | پھاٹک | |

چینی رسم خط کے "مفرد نشانات" (قدیم اور جدید)

## 8.2-سامان کتابت

پہلے چینی خط بانس کی کھپچیوں پر لکھا جاتا تھا۔ پھر ریشم پر لکھا جانے لگا۔ تیسری صدی ق۔ م میں قلم کی جگہ برش نے لے لی (برش کی ایجاد دیوار اعظم کے بانی شی ہوانگ ٹی سے منسوب کی جاتی ہے جس کا زمانۂ حکومت ۲۴۶ سے ۲۱۰ ق م ہے) دوسری صدی عیسوی میں ایک چینی ماہر نباتات نے جس کا نام سائی لن ظاہر کیا جاتا ہے۔ درخت کے ریشوں اور پھٹے پرانے کپڑوں سے کاغذ بنانے کا طریقہ معلوم کیا۔ چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی میں چراغ یا لکڑی کے دھوئیں اور گوند کو ملا کر سیاہی بنائی گئی۔ رفتہ رفتہ سیاہی سازی نے ایک باقاعدہ فن کی صورت اختیار کرلی۔ عموماً چینی سیاہی بٹی کی صورت میں ہوتی ہے جس کا ایک سرا چکنے پتھر پر پانی ڈال کر گھستے ہیں اور پھر جو سیاہ محلول تیار ہوتا ہے اس میں برش ڈبو کر اوپر سے نیچے کو عمودی شکل میں لکھتے ہیں۔ لکھنا دائیں جانب سے شروع کیا جاتا ہے۔ بالکل یہی حال قدیم سمیری خط کا تھا۔ یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ جس طرح سمیری خط کو مٹی کی تختیوں پر خاص وضع کے قلم سے لکھنے کے باعث تصویریں مسخ ہوگئیں، اسی طرح چینی خط کی تصویری علامات برش سے لکھنے کے باعث اپنا تصویر پن کھو بیٹھیں۔

## 8.3-نشانات کی تعداد

شنگ خاندان کے زمانے تک چینی رسم خط میں کام آنے والے نشانات کی تعداد ۲۵۰۰ سے زائد نہ تھی، لیکن برابر نئے نئے نشانات وضع کیے جاتے رہے۔ دوسری صدی ق۔ م میں ان کی تعداد ۳۰۰۰ تک پہنچ گئی اور پہلی صدی عیسوی میں ۹۳۵۳ ہوگئی اور اب چینی خط میں ۷۰,۰۰۰ نشانات کام آتے ہیں۔ اخبار یا معمولی کتاب پڑھنے کے لیے کم از کم ۳۵۰۰ نشانات کا جاننا ضروری ہے جن میں سے ہر نشان کو بنانے کے لیے دو سے لے کر تیس بار تک قلم کو جنبش دینا پڑتی ہے۔ ہر علامت کی صورت کے ساتھ اس کا تلفظ بھی یاد کرنا پڑتا ہے کیونکہ نشانات کا آوازوں سے کوئی تعلق نہیں۔ یونی ورسٹی کے طالب علم کو پانچ چھ ہزار نقوش سیکھنا پڑتے ہیں اور قدیم یا کلاسیکی ادب پر عبور حاصل کرنے کے لیے کم سے کم ۱۰,۰۰۰ سے واقف ضروری ہے۔ نشانات کی اس کثرت سے طباعت میں کافی دقت ہوتی ہے۔ حد یہ ہے کہ چینی ٹائپ رائٹر میں ۲۰۰۰ سے اوپر علامتیں کام آتی ہیں۔ یہ وہ الفاظ ہوتے ہیں جو زیادہ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ چینی خط پر عبور حاصل کرنا کس قدر مشکل ہے، لیکن یہ کام نرا خشک نہیں۔ چینی خط کا سمجھنا ایک دل چسپ مشغلہ ہے۔ اس کی مرکب علامتیں خصوصاً بڑی پر لطف ہیں۔

# 8.4-نشانات کی اقسام

چینی خط میں دو طرح کے نشانات کام آتے ہیں۔ مفرد اور مرکب۔ مفرد نشانات کی مثالیں شکل (۸۶) میں ملاحظہ کیجیے۔ بعض خیالات کا اظہار مرکب تصاویر سے کیا جاتا ہے مثلاً غریبی کے لیے چاقو اور روپے کی تصویر بنائی جاتی ہے گویا غریب وہ ہے جس سے روپے کو جدا کر دیا گیا ہو۔ اسی طرح نفع کے لیے گیہوں کی بالی اور ہنسیا کی، خوشی کے لیے ہاتھ اور ڈھول کی۔ باپ کے لیے چھڑی اور ہاتھ کی تصویریں بنائی جاتی ہیں۔ اس نوع کی بعض تصاویر شکل (۸۷) میں دی جا رہی ہیں[75]۔

| نشان | مطلب | نشان | مطلب |
|---|---|---|---|
| 女女 | دو عورتیں = جھگڑا | 問 | منہ + دروازہ = پوچھنا |
| 女女女 | تین عورتیں = سازش | 鳴 | منہ + چڑیا = گانا |
| 安 | عورت + مکان = سکون | 明 | سورج + چاند = روشنی |
| 婦 | عورت + جھاڑو = بیوی | 旦 | سورج + افق = سویرا |
| 好 | عورت + بچہ = محبت | 東 | سورج + درخت = پورب |
| 仔 | مرد + بچہ = حفاظت | 析 | درخت + کلہاڑی = کاٹنا |
| 信 | مرد + لفظ = صادق | 林 | دو درخت = جنگل |
| 仙 | مرد + پہاڑ = سنیاسی | 木木木 | تین درخت = سایہ |
| 父 | ہاتھ + چھڑی = باپ | 馬馬馬 | تین گھوڑے = دوڑنا |
| 看 | ہاتھ + آنکھ = دیکھنا | 中國 | وسط + سلطنت = چین |
| 友 | دو ہاتھ = دوستی | 英國 | افضل + سلطنت = انگلستان |
| 言 | منہ + بھاپ = لفظ | 英國人 | افضل + سلطنت + آدمی = انگریز |

شکل (۸۷)

# 8.5-زبان کا اثر

چینی تبتی، برمی، سیامی، ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں جسے چینی تبتی (Sino-Tibetan) کہتے ہیں۔ یہ زبانیں قواعد سے معرا ہیں۔ ان کا ہر لفظ یک رکنی (Monosyllabic) ہے، جس میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ ایک ہی لفظ اپنے محل استعمال کے لحاظ سے اسم، فعل، صفت سب کچھ ہو سکتا ہے۔

چینی زبان میں اوسطاً ہر لفظ کے دس معنی ہیں جن میں انداز تلفظ یا لہجے کی تبدیلی سے تمیز کی جاتی ہے۔ یہی نہیں ملک چین میں ہزاروں بولیاں ہیں۔ ہر لفظ ہر جگہ ایک نئے انداز سے بولا جاتا ہے۔ الفاظ کے مختلف معنوں میں تمیز کرنے کے لیے ایک خاص طریقہ ہے۔ اسے ایک مثال سے سمجھیے۔ انگریزی زبان میں بہت سے الفاظ کا تلفظ یکساں ہے مثلاً (۱) Rite (۲) Write (۳) Right (۴) Wright ان کے معنی بالترتیب (۱) رسم (۲) لکھنا (۳) صحیح، دایاں (۴) کاریگر ہیں۔ بولتے وقت ان کے معنوں کا پتا محل استعمال سے چلتا ہے، لیکن لکھتے وقت یہ مختلف طرح سے لکھے جاتے ہیں۔ چین میں ایسا نہیں کیا جاتا۔ وہاں کے لوگوں نے اپنی مشکلات کا دوسرا حل نکالا ہے یعنی ایسے الفاظ کے لیے دو نشانات بناتے ہیں جن میں ایک آواز ظاہر کرتا ہے اور دوسرا معنی متعین کرتا ہے۔ آواز بتانے والے نشان کو "صوتی نشان" (Phonetic Sign) اور معنی متعین کرنے والے نشان کو "بنیادی نشان" (Radical Sign) کہا جاتا ہے۔ معنی ظاہر کرنے والے نشانات کی تعداد ۲۱۴ ہے۔

اس تفصیل سے ظاہر ہوگا کہ چینی رسم خط میں کام آنے والے مرکب نشانات کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جن میں دو تصویروں کو ملا کر ایک خیال ظاہر کرتے ہیں (جیسے روشنی کے لیے سورج، چاند بنانا) اور دوسرے وہ جن میں ایک نشان آواز ظاہر کرتا ہے اور دوسرا معنی مثلاً شکل (۸۸) میں دیے ہوئے کل نشانات کو چو پڑھا جائے گا، لیکن اس کے چھ معنی ہیں:

舟 - 舟羽 火舟 氵舟 言舟

جہاز — نرم روئیں — جھلسانا — حسد — بکواس

شکل (۸۸)

پہلا نشان (بائیں سے دائیں کو) جہاز کی تصویر ہے۔ دوسرے میں جہاز کی تصویر کے ساتھ "پر" کا نشان ہے۔ اسی طرح تیسرے میں "آگ" کا چوتھے میں "پانی میں" کا اور پانچویں میں "لفظ" کا۔ پر کا تعلق روئیں سے، آگ کا جھلسانے سے، پانی کا تسلے سے اور لفظ کا بکواس سے ظاہر ہے۔

مندرجہ ذیل (شکل ۸۹ میں دی گئی علامات) کا نشانات کو فنگ پڑھا جائے گا، لیکن اس کے دس معنی ہیں:

方 坊 房 紡 芳 訪 防 妨

روکنا۔ نقصان پہنچانا۔ حفاظت کرنا۔ دریافت کرنا۔ خوشبودار۔ کاتنا۔ کمرہ۔ مقام، شکل۔ سمت

شکل (۸۹)

پہلا نشان (بائیں سے دائیں کو) مربع کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ دوسرے میں مربع کے نشان سے پہلے "زمین" کا نشان بنایا ہے۔ تیسرے میں "دروازے" کا، چوتھے میں "ریشم" کا۔ پانچویں میں "جڑی بوٹی" کا۔ چھٹے میں "لفظ" کا۔ ساتویں میں "ٹیلے" کا اور آٹھویں میں "عورت" کا۔ زمین کا مقام اور سڑک سے تعلق ظاہر ہے۔ اسی طرح دروازے کا کمرے سے، ریشم کا کاتنے سے، جڑی بوٹی کا خوشبو سے، لفظ کا دریافت کرنے سے، ٹیلے کا پشتے اور حفاظت کرنے سے، اور عورت کا روکنے سے تعلق بھی کھلا ہوا ہے۔

## 8.6۔رسم خط کی تبدیلی

چینی رسم خط اتنا مشکل ہے کہ اگر وہ فنا ہو جاتا تو کوئی تعجب کی بات نہ تھی، لیکن وہ باقی ہے اور اس بقا کے دو راز ہیں۔ چینیوں کی قدامت پسندی اور بولیوں کی افراط۔ چین میں ہزاروں بولیاں ہیں، لیکن سارے ملک کی تحریری زبان ایک ہے۔ ایک صوبے کا آدمی دوسرے صوبے میں جا کر زبان سے اپنا مطلب نہیں سمجھا پاتا، لیکن لکھ کر اپنا مطلب ظاہر کر سکتا ہے۔ زمانے کے ساتھ ساتھ چین کی بولیوں میں بھی تبدیلیاں ہوئی ہیں، مگر تحریر کے اصول و قواعد میں ذرا بھی فرق نہیں ہوا، اس لیے چین کے پرانے لٹریچر کو لکھی ہوئی صورت میں سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ چینیوں کو متحد رکھنے میں چینی رسم خط کو بڑا دخل ہے، لیکن اسی کے ساتھ ایک نقصان بھی ہوا ہے اور وہ یہ کہ تعلیم طبقۂ اعلیٰ تک محدود ہو کر رہ گئی اور عوام پچھڑ گئے۔ اس وقت چین میں عوام کی تعلیم نے ایک سنجیدہ مسئلے کی صورت اختیار کر لی ہے اور کافی سوچ بچار کے بعد ترمیم شدہ رومن خط اختیار کر لیا گیا ہے۔[76] جسے مقبول بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے اور ہو سکتا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آئے، جب رومن خط کے سامنے تصویری خط فنا ہو جائے۔

نواں باب:

# جاپان کا رسم خط

اگر چہ چین اور جاپان کے لوگ، دونوں منگول نسل سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اُن کی زبانوں میں بڑا فرق ہے چینی زبان قواعد سے مبرا ہے اور اس کا ہر لفظ یک رکنی (Mono Syllabic) ہوا کرتا ہے بر خلاف اس کے جاپانی زبان قواعد کی پابند ہے اور اُس کے الفاظ کثیر الارکان (Poly Syllabic) ہوتے ہیں۔

غالباً تیسری صدی عیسوی میں بدھ مذہب کی اشاعت کے سلسلے میں چینی مبلغین جاپان پہنچے اور ان کے ذریعے وہاں کے لوگ چینی رسم سے واقف ہوئے۔ اہل جاپان نے چینی خط سے اپنی ضرورت بھر کے نشانات چن لیے جو مختلف معنوں کو ظاہر کرتے تھے۔ ان نشانات کو انھوں نے بجائے چینی کے جاپانی ناموں سے پکارا۔ مثلاً جنوب کو چین میں "نان" کہتے ہیں، لیکن جاپان میں "مینامی" لہٰذا جنوب کو ظاہر کرنے والے نشان کی آواز جاپانی میں بجائے "نان" کے "مینامی" مقرر کی گئی ہے۔ ایسے نشانات کو کانجی (Kaanji) کہتے ہیں۔

آٹھویں یا نویں صدی عیسوی میں جاپان کے لوگوں نے دو رسم خط ایجاد کیے، کاتاکانا اور ہیراگانا، یہ دونوں رُکنی خط ہیں اور ان میں بڑا فرق ہے۔

## 9.1- کاتاکانا خط (Kata Kana)

یہ خط علمی تصانیف اور سرکاری احکام کے لیے مخصوص ہے۔ اس کا ماخذ چین کا وہ خط ہے جس کو بنا کر لکھتے ہیں (Model Script) اس میں کل ۴۷ نشانات کام آتے ہیں جن میں سے بعض کا ماخذ (شکل ۹۰ میں) ملاحظہ ہو:

| تلفظ | جاپانی | چینی | تلفظ | معنی |
|---|---|---|---|---|
| تے | テ | 天 | تین | آسمان |
| نو | ヌ | 奴 | نو | غلام |
| مو | モ | 毛 | ماؤ | بال |
| رو | ロ | 呂 | رو | ریڑھ کی ہڈی |

شکل (۹۰)

## 9.2- ہیراگانا خط (Hiragana)

جاپان کے اخبار اور ناول اسی خط میں شائع ہوتے ہیں۔ یہ چین کے خط شکست (Cursive Script) پر مبنی ہے۔ اگرچہ اس میں ۴۷ نشانات کام آتے ہیں، لیکن ایک ہی نشان متعدد طریقوں سے بنایا جاتا ہے اس لیے ان کی تعداد ۳۰۰ تک پہنچتی ہے جن میں تقریباً ۱۰۰ طباعت میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ خط خاصہ پیچیدہ ہے اور اس کے پڑھنے میں کافی دشواری ہوتی ہے (ملاحظہ ہو شکل ۹۱)۔

شکل (۹۱)

| ہیراگانا | کاٹاکانا | تلفظ | ہیراگانا | کاٹاکانا | تلفظ | ہیراگانا | کاٹاکانا | تلفظ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| こ | コ | کو | れ | レ | رے | い | イ | ای |
| ね | エ | اے | そ | ソ | سو | ろ | ロ | رو |
| て | テ | تے | つ | ツ | تسو (تسُو) | は | ハ | ہا (وا) |
| あ | ア | آ | ね | ネ | نے | に | ニ | نی |
| さ | サ | سا | な | ナ | نا | ほ | ホ | ہو (فو) |
| き | キ | کی | ら | ラ | را | へ | ヘ | ہے (اے) |
| ゆ | ユ | یو | む | ム | مو | と | ト | تو |
| め | メ | مے | う | ウ | او | ち | チ | چی (تِی) |
| み | ミ | می | ゐ | ヰ | وی (ای) | り | リ | ری |
| ～ | シ | شی (سی) | の | ノ | نو | ぬ | ヌ | نو |
| ゑ | ヱ | وے (اے) | れ | オ | او | る | ル | رو |
| ひ | ヒ | ہی | く | ク | کو | を | ヲ | وو (او) |
| も | モ | مو | や | ヤ | یا | わ | ワ | وا |
| せ | セ | سے | ま | マ | ما | か | カ | کا |
| す | ス | سو | け | ケ | کے | よ | ヨ | یو |
| ん | ン | ن | ふ | フ | فو | た | タ | تا |

جاپانی رسم خط

ایک انوکھا طریقہ:

حروف کی تعداد کو گھٹانے کے لیے جاپانیوں نے دو خاص علامتیں وضع کی ہیں:

(i)- نیگوری (״)

جب اسے ک، س، ت اور ف میں لگا دیا جاتا ہے وہ گ، ز، د اور ب کی آواز دیتے ہیں۔

(ii)- مارو (ﹾ)

جب یہ ف پر لگا دیا جاتا ہے تو وہ پ کی آواز دیتا ہے۔ مثلاً:

| | |
|---|---|
| カ キ ク ケ コ | ガ ギ グ ゲ ゴ |
| کا کی کو کے کو | گا گی گو گے گو |
| ハ ヒ フ ヘ ホ | パ ピ プ ペ ポ |
| ہا ہی فو ہے ہو | پا پی پو پے پو |

شکل (۹۳)

اہلِ جاپان چینی تمدن سے اس قدر متاثر ہیں کہ وہ شاذ ہی اپنی زبان کو محض کاتا کانا یا ہیرا گانا خط میں لکھتے ہیں۔ عموماً لفظوں کے لیے چینی علامتیں بنائی جاتی ہیں، لیکن انھیں پکارتے جاپانی ناموں سے ہیں اور پھر لفظوں کے شروع یا آخر میں قواعد کی رو سے جو تبدیلیاں ہوتی ہیں اُن کو ظاہر کرنے کے لیے ہیرا گانا یا لا تا گانا خط کی علامتیں بہ طور سابقوں اور لاحقوں کے استعمال کی جاتی ہیں۔

۱۹۰۰ء میں جاپان کے محکمۂ تعلیمات نے ایک فرمان جاری کیا تھا جس کے رُو سے جاپانی ناموں والے چینی نشانات (کانجی) کی تعداد بہت گھٹا دی گئی تاہم شروع کی تعلیم کے لیے کم از کم ۱۲۰۰ نشانات کا جاننا ضروری سمجھا گیا۔

چینی کی طرح جاپانی خط بھی پہلے اوپر سے نیچے کو کھڑی لکیروں میں لکھا جاتا تھا لیکن اب دائیں سے بائیں کو یا بائیں سے دائیں کی آڑی لکیروں میں لکھتے ہیں۔ لکھنے کے لیے سیاہی اور برش استعمال کیا جاتا ہے۔

دسواں باب:

# جزیرہ ایسٹر کا رسم خط

بحر پیسفک میں چلی (جنوبی امریکا) کے مغربی ساحل سے ۲۵۰۰ میل کی دوری پر ایک چھوٹا سا جزیرہ ہے جس کا رقبہ ۷۰ مربع میل ہے۔ اسے ایک ڈچ سیاح نے ۱۷۲۲ء میں ایسٹر کے دن دریافت کیا تھا۔ یہی اس کی وجہ تسمیہ ہے۔

یہاں کے باشندے غالباً تیرھویں یا چودھویں صدی عیسوی میں جزائر سوسائٹی (پالی نیشیا) سے ہجرت کر کے آئے تھے۔ ان میں ایک تصویری خط رائج تھا جسے "رونگورونگو" کہتے تھے۔ اسے شارک مچھلی کے دانت سے لکڑی کی تختیوں پر کندہ کرتے تھے۔ ۱۸۶۴ء میں جب کیتھولک مبلغین جزیرہ ایسٹر پہنچے تو انھوں نے بہت سی تختیوں کو جلا ڈالا۔ بہر حال ایسی ۱۵ تختیاں مختلف ناپ کی دستیاب ہوئی ہیں (سب سے بڑی ۶ فیٹ لمبی ہے) جو دنیا کے مشہور عجائب خانوں میں محفوظ ہیں۔ تحریر کے رخ میں یہ عجیب بات ہے کہ ایک سطر کے نشانات سیدھے ہیں اور دوسرے کے الٹے اس لیے ایک سطر ختم ہونے کے بعد دوسری سطر پڑھنے کے لیے تختی کو اپنی طرف گھمانا پڑتا ہے۔

تختیوں کے نقوش میں آدمیوں، مچھلیوں اور پرندوں وغیرہ کی تصاویر کو پہچانا جا سکتا ہے جن میں سے بعض وادیٔ سندھ کے نشانات سے مشابہ ہیں۔ کہتے ہیں کہ ان تختیوں پر خاندانی شجرے، مشہور لڑائیوں کے حالات، قربانیوں کی تفصیلات، مذہبی رسوم اور بھجن وغیرہ نقوش ہیں۔ یہ تختیاں ایک قسم کی یادداشت تھیں جنھیں یاد رکھنے کا کام ایک خاص جماعت کے سپرد تھا جس کے افراد "تنگتا رونگورونگو" کہلاتے تھے وہ سال میں ایک بار جمع ہوتے اور لوگوں کو یہ تختیاں پڑھ کر سناتے۔ یہ ۱۸۶۳ء میں پیرو کے بردہ فروش جزیرہ ایسٹر کے تمام بڑے بڑے لوگوں کو گرفتار کر کے لے گئے اور آج جزیرۂ ایسٹر کے ۹۰۰ باشندوں میں کوئی بھی ان کے مطلب کو نہیں جانتا۔

روسی عالموں نے ان تختیوں کو پڑھنے کی طرف خاص توجہ کی ہے اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ان کا رسم خط اصولاً مصری ہیروغلیفی سے مشابہ ہے یعنی بعض نشانات کی آوازیں مقرر ہیں اور بعض معاون نشانات مفہوم

متعین کرنے کے لیے ہیں۔ انھوں نے بعض تختیوں کو پڑھنے کے بعد مقامی بادشاہوں اور قربانیوں کی تفصیلات معلوم کی ہیں۔ جرمن عالم (Dr. Thomas S. Barthel) کو اس رسم خط کے پڑھنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ان کی تحقیقات کے مطابق لکھنے والوں نے پورے پورے جملے لکھنے کے بجائے محض چند الفاظ یادداشت کے لیے لکھے تھے اس لیے تختیوں کا صحیح مفہوم سمجھنا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک پہلے سے بھجنوں اور گیتوں کا علم حاصل نہ ہو۔ تاہیٹی کے بشپ (M. Jaussen) نے ایک دیسی باشندے کی مدد سے بعض تختیوں کا ترجمہ کیا تھا، لیکن چونکہ انھیں تختیوں کے نقوش اور اس شخص کے بولے ہوئے الفاظ میں کوئی ربط نظر نہ آیا۔ اس لیے وہ ہمت ہار بیٹھے۔ ان کا مسودہ عرصے تک گوشۂ گم نامی میں پڑا رہا۔ یہاں تک کہ بار تھیل نے اُسے ڈھونڈ نکالا اور اس کی مدد سے کافی تختیاں پڑھ ڈالیں۔ انھوں نے تختیوں کی مدد سے جزیرۂ ایسٹر کی مذہبی رسوم، انسانی قربانیوں اور بھجنوں کا حال معلوم کیا ہے۔

جہاں تک اس خط کی ایجاد کا سوال ہے (A. Metraux) کی رائے میں یہ خط غالباً جزائر سوسائٹی میں ایجاد ہوا تھا اور جب چودھویں صدی عیسوی میں وہاں کے کچھ خاندان ہجرت کرکے جزیرۂ ایسٹر میں آئے تو اپنے ساتھ اس رسم خط کو بھی لائے۔[77]

گیارہواں باب:

# حِتّی رسم خط

حتی قوم کا بائبل میں کئی مقامات پر ذکر آیا ہے۔ اُسے بنی حت بھی کہا گیا ہے۔[78] مصری اور آشوری کتبوں میں بھی اس قوم کا حال ملتا ہے۔

یہ قوم یوں تو موجودہ ترکی میں تین ہزار ق م سے آباد تھی، لیکن عروج، اس کا ۲۰۰۰ سے ۱۲۰۰ ق۔م تک رہا۔ ترکی سے نکل کر یہ لوگ شام پر بھی قابض ہو گئے۔ شام کو اپنے قبضے میں رکھنے کے لیے انھیں آشوری اور مصری اقوام سے متواتر جنگ کرنا پڑی۔ یہاں تک کہ ۷۱۷ ق م آشوری حکمراں سارگون دوم نے انھیں شکست دی اور ان کا سیاسی اقتدار ختم ہو گیا۔

ان کی زبان ہندیورپی شاخ سے تعلق رکھتی تھی اور ان میں دو خط رائج تھے۔ میخی اور تصویری۔ میخی خط کا ذکر اس سے پہلے ہو چکا ہے۔ تصویری خط کی دو قسمیں تھیں۔

۱ قدیم خط، جو پتھر کی سلوں پر ابھرے ہوئے حروف میں نقش کیا جاتا تھا۔ اس میں ہر چیز کی مکمل تصویر بنائی جاتی تھی۔ (شکل ۹۳)۔[79]

۲ جدید خط، جسے ہموار پتھر پر گہرے نشانات کی صورت میں کھودا جاتا تھا۔ یہ گھسیٹ لکھائی تھی اور اس کی تصاویر مختصر تھیں (شکل ۹۴)۔

شکل (۹۳)

شکل (۹۳)

حبشی رسم خط کے کتبے

تصویری خط کے کتبے دسویں صدی ق۔م سے لے کر چھٹی صدی ق۔م تک پائے جاتے ہیں اور زیادہ تر بوغاز کوئی، کار جیمیش، حماۃ اور حلب کے شہروں میں ملے ہیں۔

حتی رسم خط کی ایک سطر دائیں سے بائیں کو اور دوسری بائیں سے دائیں کو لکھی جاتی تھی۔ لکھنا دائیں طرف سے شروع کرتے تھے۔ اسی اعتبار سے تصاویر کے رخ میں فرق ہو جاتا تھا۔ مصری ہیرو غلیفی کی طرح اس خط کو اُدھر ہی سے پڑھا جاتا تھا جدھر تصاویر کا رُخ ہوتا تھا۔

تصاویر میں بعض کو پہچانا جاسکتا ہے اور بعض کو نہیں۔ سب سے زیادہ انسانی اعضا کے نقوش ہیں۔ جانوروں کی پوری تصویریں بنانے کے بجائے صرف سر کا بنانا کافی سمجھا جاتا تھا۔ پرندوں اور مچھلیوں کی تصویریں بھی پائی جاتی ہیں۔ فرنیچر جیسے میز، کرسیاں، عمارتوں کے مختلف حصے اور دو منزلہ مکان کی تصویریں بھی شامل ہیں۔ کل ۳۵۰ تصاویر ہیں جن میں ۲۲۵ عام طور سے استعمال کی جاتی تھیں۔ ان میں بیشتر لفظوں کی علامات ہیں۔ رکنی علامات کی تعداد پروفیسر آئی جے گیلب کے نزدیک ۶۰ ہے (شکل ۹۵)۔

حتی خط کو پڑھنے میں ابھی تک پوری کامیابی نہیں ہوئی ہے۔ بہت سے نشانات کی آوازیں اور ان کا تلفظ نامعلوم ہے۔ خوش قسمتی سے بعض دو زبانوں والے کتبے موجود ہیں جن میں سب سے مشہور تار کن ڈیمس (Tarkandemos) بادشاہ کی مہر ہے جس پر حتی رسم خط کے ساتھ ساتھ میخی تحریر بھی ہے۔ اہم ترین کتبہ (Karatepe) کا ہے جس کا پتا ۱۹۴۶ء میں چلا تھا۔ کراتیپ ایک ٹیلے کا نام ہے جو طارس کی پہاڑیوں میں دریائے جیحان کے کنارے واقع ہے۔ اس کی چوٹی پر حتی قوم کے ایک فوجی قلعے کے آثار تھے جنھیں ۱۹۴۷ء میں کھودا گیا اور معلوم ہوا کہ اندر جانے کے دو راستے ہیں۔ ایک شمال کی طرف اور دوسرا جنوب کی طرف۔ ان میں سے ہر ایک کے سامنے ایک چھتا ہے جس کی دیواروں پر بائیں طرف فنیقی رسم خط کا کتبہ ہے اور دائیں طرف حتی رسم خط کا اس طرح دو زبانوں والے دو بڑے کتبوں کا پتا چل گیا ہے اور امید کی جاتی ہے کہ جب انھیں پڑھ لیا جائے گا تو حتی قوم کے تصویری خط کا علم بڑی حد تک مکمل ہو جائے گا۔[80]

جہاں تک اس خط کی ایجاد کا تعلق ہے، ڈاکٹر ڈیوڈ ڈرینگر کی یہ رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کہ حتی رسم خط مصر کی خوب صورت لکھائی سے متاثر ہو کر گھڑا گیا تھا۔ بعض نے اسے کریٹ کے خط سے ماخوذ بتایا ہے، کیونکہ حتی خط کی بعض علامتیں کریٹ کے نقوش سے مشابہ ہیں، لیکن ہو سکتا ہے کہ یہ مشابہت اتفاقی ہو۔ علاوہ ازیں کریٹ کے خط کو ابھی تک وثوق کے ساتھ پڑھا نہیں جاسکتا ہے۔ اس لیے حتی خط کو کریٹ کی لکھائی سے ماخوذ بتانا قبل از وقت ہے۔

شکل (۹۵)

| | ا | ے | ی | و |
|---|---|---|---|---|
| حروف علت | | | | |
| حروف خفیفہ | | | | |
| خ | | | | |
| ای | | | | |
| گ، ک | | | | |
| ل | | | | |
| م | | | | |
| ن | | | | |
| ب/پ | | | | |
| ر | | | | |
| س | | | | |
| ش | | | | |
| ت/د | | | | |
| ہ | | | | |
| ز (ص) | | | | |
| تلفظ نامعلوم | | | | |

حتی خط کی رمزی علامات (پروفیسر آئی جے گیلب کے مطابق)

بارہواں باب:

# کریٹ کا رسم خط

## 12.1- قدیم تمدن

یورپ میں پہلا متمدن ملک کریٹ تھا، جہاں کی تہذیب مصر اور عراق کی ہم پایہ تھی ۳۰۰۰ ق۔م "کانسے کے زمانے" سے اس کا آغاز ہوا۔ ۱۶۰۰ ق۔م میں وہ عروج پر پہنچی اور ۱۱۰۰ ق م میں اس کا زوال ہو گیا۔ کریٹ مصر اور یونان کے درمیان واسطے کی حیثیت رکھتا تھا۔ عراق سے بھی کریٹ والوں کے تجارتی تعلقات تھے۔ ان ملکوں کے تمدن نے ایک دوسرے کو کافی متاثر کیا تھا۔

کریٹ کے تمدن کو وہاں کے روایتی حکمراں مینوس (Minos) کی رعایت سے مینون (Minoan) کہتے ہیں۔ دوسرا نام ایجین (Aegean) ہے، کیونکہ یہ تہذیب بحر ایجین (ترکی اور یونان کے درمیان) کے جزیروں اور یونان میں پھیل گئی تھی۔ شاہان کریٹ نے اُسے مشرق میں ٹرائے اور مغرب میں سسلی بلکہ اٹلی تک پھیلا دیا تھا۔ یہی تہذیب موجودہ یورپ تمدن کا سرچشمہ تھی۔

کریٹ کے آثار قدیمہ ناسس (Knossos) کا محل خاص اہمیت رکھتا ہے جسے سر آرتھر ایونس (Sir Arthur Evans) نے گزشتہ صدی کے آخر میں کھود کر نکالا تھا۔ یہ محل کئی بار بنایا اور گرایا گیا۔ آخری بار ۱۰۰۰ ق م میں اُسے مسمار کر دیا گیا۔ اس کی دیواروں کی تصاویر سے اُس زمانے کے طرزِ معاشرت اور مذہبی عقائد پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ محل سے جو اشیا بر آمد ہوئی ہیں اُن میں تختیوں پر کتبے بھی ہیں۔ ناسس کے علاوہ کریٹ کے دوسرے شہروں سے بھی کتبے دستیاب ہوئے ہیں ۱۹۳۹ء میں پروفیسر بلیگین (Prof. Blegen) نے جنوبی یونان کے مقام پائلس (Pylos) سے مینون رسم خط کی ۶۰۰ تختیاں بر آمد کیں۔ ان کا زمانہ ۱۲۰۰ ق م ہے۔ ان کتبوں کے پڑھنے میں ابھی تک پوری کامیاب نہیں ہوئی ہے۔

کریٹ کے تمدن کے بانی کون لوگ تھے اور وہ کہاں سے آئے تھے؟ نسلی و لسانی اعتبار سے ان کا تعلق نوع انسان کی کس شاخ سے تھا اور ان میں کون کون سے بادشاہ ہوئے ہیں؟ ان سوالات کا جواب بغیر کتبوں

کے پڑھے ہوئے دینا ممکن ہے، لیکن جہاں تک ان کے رسم خط کا تعلق ہے، مسلمہ رائے یہ ہے کہ اہل کریٹ نے تصویری خط کا خیال مصر والوں سے لیا تھا لیکن نشانات خود ان کی ایجاد تھے۔ اس خط کی ایونس [81] نے چار قسمیں بیان کی ہیں:

۱- تصویروں کی لکھائی درجہ الف

۲- تصویروں کی لکھائی درجہ ب

۳- لکیروں کی لکھائی درجہ الف

۴- لکیروں کی لکھائی درجہ ب

## 12.2- تصویروں کی لکھائی

### 1- درجہ الف (Pictographic Class A):

۳۰۰۰ ق۔م سے کریٹ کی مہروں پر تصویری علامتیں نظر آتی ہیں۔ یہ غالباً آرائشی یا امتیازی نشانات کے طور پر بنائی جاتی تھیں۔

شکل (۹۶)

۲۰۰۰ سے لے کر ۱۹۰۰ ق م تک ایک مکمل تصویری خط کا پتا چلتا ہے جس میں ہر چیز کی پوری تصویر بنائی جاتی تھی نیچے (شکل ۹۷ میں) ایک چوپہل مہر کا ایک رخ پیش کیا گیا ہے جس سے اس خط کی شان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

شکل (۹۷)

### 2- درجہ ب (Pictographic Class B):

جس کا آغاز تقریباً ۱۹۰۰ اور ۱۷۰۰ ق۔م کے درمیان ہوا۔ اس عہد سے تصویروں کو کسی قدر مختصر بنایا جانے لگا۔ ایونس کے نزدیک اس خط میں ۱۳۵ نشانات کام آتے تھے جو انسانوں، اعضائے جسم، آلات حرب وضرب، پالتو جانوروں، پیڑ پودوں کی تصاویر، مذہبی علامات اور اشکالِ ہندسہ پر مشتمل تھے۔

# 12.3- لکیروں کی لکھائی

## 1- درجہ الف (Linear Class A):

جس کی ابتدا ۱۷۰۰ اور ۱۵۵۰ ق۔م کے درمیان ہوئی۔ تصویروں کو مختصر کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ محض خاکہ ہو کر رہ گئیں۔ اس خط میں نشانات کی مجموعہ تعداد ایوینس کے مطابق ۹۰ تھی، لیکن جرمن عالم جے سنڈوال (J. Sundwall) نے ۷۷ یا ۷۶ ظاہر کی ہے۔ اس رسم خط کے نقوش جواہرات اور ظروف پر پائے جاتے ہیں۔ تحریر کا رُخ بائیں سے دائیں کو ہے۔

## 2- درجہ ب (Linear Class B):

جو ۱۳۵۰ اور ۱۲۷۵ ق۔م کے درمیان وجود میں آئی۔ اس میں تقریباً ۷۳ نشانات مستعمل تھے۔ اس کے کتبے مٹی کی تختیوں پر پائے جاتے ہیں اور غالباً حساب کتاب سے متعلق ہیں۔

شکل (۹۸) میں تصویروں کی لکھائی (۱) لکیروں کی لکھائی درجہ الف (۲) اور لکیروں کی لکھائی درجہ ب (۳) کی بعض علامتیں ملاحظہ ہوں:

شکل (۹۸)

# 12.4- پڑھنے کی کوشش

ناسس اور پائلس وغیرہ میں جو کتبے ملے ہیں ان کی نقلیں شائع ہو چکی ہیں۔ انھیں مختلف عالموں نے پڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ہندسے بہ آسانی شناخت کر لیے گئے اس لیے کہ وہ کھڑی لکیروں کی صورت میں

تھے۔ گنتی کی علامتوں کے ساتھ برتنوں، رتھوں اور آدمیوں وغیرہ کی تصاویر پائی جاتی ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ بیشتر کتبے حساب کتاب سے متعلق ہیں۔

نشانات کی کثرت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ رسم خط الف بائی نہ تھا بلکہ رُکنی تھا۔ انگریز عالم (Mr. Michael Ventris) اس رسم خط کو پڑھنے میں کسی حد تک کامیاب ہو گئے ہیں۔ انھوں نے اس خط کو ایسے کتبوں کی مدد سے پڑھا ہے جن میں برتنوں کا حساب درج ہے۔ ہر برتن کی تصویر کے بعد اس کی تشریح ان الفاظ میں ہے "بے کنڈھے کا"، "دو کنڈھے کا"، "تین کنڈھے کا"، "چار کنڈھے کا" وغیرہ وغیرہ۔ ابھی تک وہ صرف لکیروں کی لکھائی درجہ ب کے کتبے (زمانہ ۱۴۰۰ ق م) پڑھنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ان کے بیان کے مطابق کتبوں کی زبان یونانی ہے۔ اس طرح یونانی زبان کی تاریخ میں ۷۰۰ سال کا اضافہ ہو گیا ہے، کیونکہ اب تک یونانی خط کے جو قدیم ترین کتبے پڑھے گئے تھے وہ ۷۵۰ ق۔ م کے تھے۔ [82]

## 12.5- قرص فیسطس (Phaestus Disc)

فیسطس، کریٹ میں ایک مقام ہے جہاں سے ۳ جولائی ۱۹۰۸ء کو مٹی کی ایک گول تختی برآمد ہوئی جس کا زمانہ ۱۷۰۰ ق م ہے (شکل ۹۹)۔ اس کا قطر 6½ یا ۷ انچ ہے۔ اس کے دونوں طرف ایک ایک چکر بنا ہے جو تختی کے ہر رُخ کو پانچ حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ اس چکر کی لکیروں کے درمیان تصویروں کی لکھائی ہے۔ ایک طرف ۱۲۳ اشکال ہیں اور دوسری طرف ۱۱۸۔ یہ کھڑی لکیروں کے ذریعے ۳۱ اور ۳۰ کے مجموعوں میں منقسم ہیں جو الفاظ ہو سکتے ہیں۔ یہ تصویریں کریٹ کی مزکورہ بالا لکھائیوں میں کام آنے والے نشانات سے بالکل مختلف ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کوئی جداگانہ رسم خط ہے، لیکن اس لکھائی کا کوئی دوسرا نمونہ کریٹ میں نہیں ملا ہے۔

شکل (۹۹)

اس لیے بعض عالموں کا خیال ہے کہ یہ تختی کسی دوسرے ملک میں بنائی گئی تھی اور وہاں سے کریٹ پہنچی لیکن اس طرح اس لکھائی کا مسئلہ حل نہیں ہوتا، کیونکہ کسی بھی ملک میں (جہاں تک تحقیق ہو سکی ہے) اس خط سے مشابہ لکھائی کا رواج نہ تھا۔

قرص فیسطس کو بہت سے عالموں نے پڑھنے کی کوشش کی ہے، ابھی تک کامیابی نہیں ہوئی۔ البتہ چند قیاسات ضرور قائم ہو گئے ہیں۔ مثلاً:

(۱) بعض تصویری لکھائیوں میں جدھر تصاویر کا رُخ ہوتا ہے اُدھر ہی سے پڑھنا شروع کرتے ہیں۔ قرص فلیطس میں بھی یہی اصول برتا گیا ہے یعنی اُسے کنارے سے وسط کی طرف پڑھا جائے گا۔

(۲) قرص فلیسطس میں کل ۴۵ تصاویر کو گھما پھرا کر استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ ایک چھوٹا کتبہ ہے اس لیے ہم فرض کر سکتے ہیں کہ اس لکھائی میں تقریباً ۶۰ تصویریں کام آتی تھیں۔

(۳) الفاظ کو کھڑی لکیروں سے جدا کیا ہے، اور ہر خانے میں ۲ سے لے کر ۵ تک نشانات ہیں۔ جو کئی علامات ہو سکتے ہیں۔

قرص فیسطس میں سب سے عجیب بات یہ ہے کہ اس پر تصاویر کو کسی نکیلی چیز سے نہیں بنایا گیا ہے، بلکہ تھپی دانت یا لکڑی کے ٹھپوں سے دبا دبا کر بنایا گیا ہے۔[83]

تیرھواں باب:

# قبرص کا رسم خط

چھٹی صدی سے تیسری صدی ق م تک قبرص (سائپرس) میں ایک خط رائج تھا جسے اس جزیرے کے نام پر قبرصی (Cypriote) کہتے ہیں۔ اس میں ۵۶ نشانات کام آتے تھے جن میں ۵ حروف علت تھے اور ۵۱ حروف صحیح، جن کے اخیر میں حروف علت جڑے ہوئے تھے۔ ایسے نشانات کو مفرد رکنی علامات (Mono Syllables) کہتے ہیں۔ انھیں شکل (۱۰۰) میں دیکھیے۔

اس خط کے تقریباً ۱۸۵ کتبے موجود ہیں جن میں سے بیشتر یونانی زبان میں ہیں۔ قبرص کی اصلی زبان کا علم ہمیں نہیں ہے۔ بعض ایسے کتبے بھی موجود ہیں جن میں قبرصی خط کے ساتھ ساتھ یونانی یا فنیقی تحریر بھی پائی جاتی ہے۔ ان دو زبانوں والے کتبوں سے قبرص کے خط کو پڑھنے میں بڑی مدد ملی۔

کتبوں میں تحریر کا رخ عموماً دائیں سے بائیں کو ہے۔ بعض کتبے بائیں سے دائیں کو لکھے ہوئے موجود ہیں اور بعض دو رُخی تحریر کے حامل ہیں یعنی باری باری ایک سطر دائیں سے بائیں کو اور دوسری بائیں سے دائیں کو لکھی گئی ہے۔[84]

۱۸۸۷ء میں (Dr. Deecke) نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ جب آشوری حکمراں سارگون نے قبرص کو فتح کیا (۷۱۰ ق۔ م) تو میخی خط سے قبرصی خط اخذ کیا گیا۔ بر خلاف اس کے (Prof. Syace) نے ۱۸۸۰ء میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ قبرص کی لکھائی ایشیائے کوچک کے رُکنی خط (Asianic Syllabary) سے نکلی تھی اور اس کا ماخذ حِتّی رسم خط تھا لیکن اب ان نظریوں کی تردید ہو چکی ہے اور ایک نئے خط کا پتا چلا ہے جسے ہم قبرصی اور کریٹ کے خطوں کی درمیانی کڑی کہہ سکتے ہیں۔ اس نئے خط کا نام سر آرتھر ایونس نے (Cypro. Minoan) رکھا تھا۔ ایونس کی رائے میں اس خط کا ماخذ کریٹ کی لکھائی تھی اور خود اس سے قبرص کا خط ماخوذ تھا۔

شکل (۱۰۰)

قبرصی خط کی رکنی علامات

(انھیں بائیں طرف کے حروف صحیح اور اوپر کے حروف علت ملا کر پڑھیے)

شکل (۱۰۱)

(۱) کریٹ کا تصویری خط
(۲) لکیروں کی لکھائی درجہ الف
(۳) لکیروں کی لکھائی درجہ ب
(۴) قبرصی مینون خط
(۵) قبرصی خط

اس خط میں ۴۳ نقوش کام آتے تھے اور اس کے تقریباً ۱۰۰ کتبے ظروف پر پائے گئے ہیں جن کا زمانہ ۱۵۰۰ سے ۱۱۵۰ ق۔م تک ہے۔ برخلاف اس کے قبرصی رسم خط کا پتا زیادہ سے زیادہ ۷۰۰ ق۔م سے چلتا ہے۔ درمیانی زمانے کے کتبے کیوں نہیں ملتے، اس کی توجیہ ابھی تک نہیں ہو سکی ہے۔ بہر حال تیسری صدی ق۔م میں قبرصی خط کی جگہ یونانی خط نے لے لی اور وہ ہمیشہ کے لیے فنا ہو گیا۔

چودھواں باب:

# بائبلس کا رسم خط

بحر روم کے ساحل پر موجودہ بیروت کے شمال میں ایک قصبہ تھا جس کا فنیقی نام جبیل (عربی جبیل) تھا اہل یونان اُسے بائبلس (Byblos) کہتے تھے۔ یہاں کے آثار قدیمہ کی تحقیقات کے سلسلے میں فرانسیسی عالم مارس ڈیوناں (Maurice Dunand) کو نو کتبے ملے جن میں چھ کانسے کی تختیوں پر کندہ ہیں اور تین پتھر پر۔ یہ کتبے ایک نیم تصویری رسم خط (Pseudo Hieroglyphic Script) میں ہیں جو دیوناں کے بیان کے مطابق ۱۱۴ نشانات پر مشتمل تھا۔ ان میں زمین و آسمان، حیوانات و نباتات، ظروف و آلات، مذہبی علامات، اشکال ریاضی اور جہاز رانی سے تعلق رکھنے والی تصاویر کو پہچانا جا سکتا ہے۔ تاہم بہت سے نشانات کا مفہوم اور اُن کی آوازیں نامعلوم ہیں۔

۲۵ علامتیں براہِ راست مصری ہیروغلیفی خط سے ماخوذ تھیں اور ۲۵ علامتیں اُن کی تقلید میں بنائی گئی تھیں باقی نشانات کریٹ، قبرص، سینا اور کنعان کے رسم خط سے مشابہ ہیں۔ دیوناں کی رائے میں یہ خط مصری ہیروغلیفی سے متاثر ہو کر ۲۲۰۰ ق م وجود میں آیا تھا۔

فرانسیسی مستشرق (Prof. E. Dhrome) اس خط کو پڑھنے میں کامیاب ہو گئے ہیں ان کے نزدیک:

(۱) کتبوں کی زبان سامی (فینقی) ہے اور اُن کا زمانہ فرعون مصر امینوفس چہارم کا عہد یعنی ۱۳۷۵ ق۔م ہے۔

(۲) اس خط میں ۱۰۰ سے اوپر نشانات کام آتے تھے۔

(۳) نشانات کی آوازیں یک رکنی (Mono Syllabic) ہیں اور بہت سے نشانات ایک ہی آواز کو ظاہر کرتے ہیں۔

(۴) نشانات کے ناموں اور اُن کی شکلوں میں کوئی تعلق نہیں مثلاً آنکھ (عربی عین) کی تصویر "ع" کو ظاہر نہیں کرتی، بلکہ "ش" کو ظاہر کرتی ہے۔ اِسی طرح آنکھ کا دیدہ "س" کا مظہر ہے۔ یہ خیال کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

پندرھواں باب:

# سینا کا رسم خط

جزیرہ نمائے سینا میں دو خط رائج تھے۔ ماقبل سینائی (Proto Sinaitic) جن کا ذکر ہم یہاں کریں گے اور جدید سینائی (Neo Sinaitic) جو نبطی اور عربی خطوں کی درمیانی کڑی تھا۔ اس کا ذکر آگے آئے گا۔

۱۹۰۳ء–۱۹۰۵ء میں فلنڈرس پٹری (Flinders Petrie) نے ایک نئے خط کا انکشاف کیا جس کے کتبے انھیں سینا کے ایک مندر میں ملے تھے۔ ان کا زمانہ ۱۸۰۰ اور ۱۶۰۰ق۔م کے بیچ کا ہے۔ کوئی ان کے مطلب کا جاننے والا نہ تھا یہاں تک کہ ۱۹۱۶ء میں ایلن گارڈنر (Allen Gardiner) نے معلوم کیا کہ بعض نشانات کو "بعلت" (بعل کی تانیث) پڑھا جاسکتا ہے اس لفظ کے معنی سامی زبان میں "مالکہ" یا "دیوی" کے ہیں، اس کا پتا انھوں نے ایک براق نما مجسمے (Sphinx) سے چلایا تھا۔ اس پر ہیروغلیفی کتبے کا مطلب ہے "فیتھر دیوی کا پیارا، فیروزے کی مالکہ" اس کے نیچے سینا کے رسم خط میں جو کتبہ ہے اُسے "بعلت کا پیارا" پڑھا گیا۔ (شکل ۱۰۳) اسی مورت کے دوسری جانب ایک اور کتبہ ہے جس کا مفہوم ہے "بعلت کا چڑھاوا" (شکل ۱۰۴) اسی طرح بعض کتبوں پر تنت لکھا ہوا پایا گیا (شکل ۱۰۵) جس کے معنی "نذرانہ" یا "بھینٹ" کے ہیں۔

شکل (۱۰۳)

شکل (۱۰۴)

شکل (۱۰۵)

یہ کتبے جس مندر میں ملے تھے وہ ہیتھر دیوی (Hathor) کا مندر تھا۔ مصریوں کی یہ دیوی سامی قوم کی بعلت کے مماثل تھی جسے بعل دیوتا کی بیوی مانا جاتا تھا۔ اس طرح جملہ شواہد سے ڈاکٹر گارڈنر کے نظریے کی تصدیق ہو گئی۔

گارڈنر کے بعد دوسرے ماہرین نے اس خط کے اصول و قواعد معلوم کرنے کی کوشش کی اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اس خط میں کل ۳۲ نشانات کام آتے تھے جن میں ۲۴ اصل تھے اور ۸ ان کی بدلی ہوئی صورتیں (ملاحظہ ہو شکل ۱۰۸)۔

نشانات کی کمی اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ خط الف بائی تھا۔ ان میں سے بعض مصری ہیرو غلیفی نقوش سے مشابہ ہیں۔ اس لیے عالموں کی متفقہ رائے ہے کہ سینا کا رسم خط ہیرو غلیفی خط سے ماخوذ تھا۔ غالباً یہ ان سامیوں کی ایجاد تھا جنھیں سعیری (Seiriies) کہتے ہیں۔ وہ سینا کی فیروزے کی کانوں میں کام کرتے تھے۔ جب وہ اپنے مصری مالکوں کے رسم خط سے واقف ہوئے تو اس سے اپنی ضرورت بھر کے نشانات چن لیے اور ان کے نام اپنی زبان میں رکھے مثلاً ہیرو غلیفی خط میں پانی کو "لہر" سے ظاہر کرتے تھے اور پانی کو "نت" کہتے تھے لہٰذا یہ نشان آواز "ن" کو ظاہر کرنے لگا لیکن سامی زبان میں پانی کو "میم" کہتے تھے۔ لہٰذا یہی تصویر کا نام پڑ گیا اور پھر اسے آواز "م" کا مظہر مان لیا گیا۔

فن تحریر کی تاریخ میں یہ رسم خط بڑی اہمیت رکھتا ہے، کیونکہ یہی شمالی سامی رسم خط کا ماخذ تھا جس سے آج کل کے بیشتر رسم خط عربی اور رومن وغیرہ نکلے ہیں۔

سولھواں باب:

# حروفِ تہجی کی ایجاد

## 16.1-اوّلین کوشش-سامی حروف تہجی

ابتدا میں جو تصویری خط رائج تھے اُن میں سینکڑوں نشانات سے کام لیا جاتا تھا اس کے بعد کئی خط ایجاد ہوئے جن میں حروف صحیحہ کے آگے پیچھے حروف علت جڑے رہتے تھے۔ اخیر میں حروف تہجی کی ایجاد ہوئی یعنی حروف صحیح اور حروف علت کے لیے علاحدہ علاحدہ علامتیں مقرر کی گئی اور حروف کی تعداد سینکڑوں سے گھٹ کر دو درجنوں رہ گئی۔ اس انقلاب آفریں ایجاد کا سہرا سامی قوم کے سر ہے، لیکن ہمیں نہیں معلوم کہ یہ کسی ایک شخص کا کارنامہ تھا یا مختلف لوگوں نے اس میں حصہ لیا۔ بہر حال حروف تہجی کے موجد یا موجدین کا شمار دنیا کی اُن ہستیوں میں کرنا چاہیے جنھوں نے بنی نوع انسان کو سب سے زیادہ فائدہ پہنچایا ہے۔

سامی حروف سے ہی دنیا کے تمام قدیم وجدید حروف تہجی ماخوذ ہیں۔ چنانچہ عبرانی، عربی، یونانی، رومن، روسی اور ہندوستانی رسوم خط کا اصل ماخذ یہی سامی حروف تھے۔

سامی خط کی دو قسمیں تھیں۔ شمالی سامی اور جنوبی سامی۔ شام، فلسطین اور کنعان میں شمالی سامی خط رائج تھا اور دمشق سے لے کر عرب کے جنوب تک جنوبی سامی کا رواج تھا۔ ان دو خطوں میں شمالی سامی خط زیادہ پرانا ہے جس کے کتبے ۱۵۰۰ ق۔م تک ملتے ہیں۔

اگرچہ شمالی سامی خط کے قدیم ترین کتبے ۱۹۲۰ء کے بعد دریافت ہوئے لیکن اس کی ایجاد کے مسئلے پر علما اس سے کہیں پہلے سے غور کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے فنیقی[85] رسم کے ماخذ سے بحث کی ہے، لیکن چونکہ سامی کے قدیم ترین کتبوں کا رسم خط اور فنیقی خط بنیادی طور پر ایک ہیں اس لیے شمالی سامی کہیے یا فنیقی، بات ایک ہی ہے اور ہم یہاں ان دو لفظوں کو ایک ہی معنوں میں استعمال کریں گے۔

# 16.2- سامی خط کی ایجاد کے بارے میں مختلف نظریات

سامی خط کی ایجاد کے بارے میں کافی اختلاف ہے۔ زمانہ قدیم کے ہر اس خط کو جو بحر روم کے آس پاس رائج تھا سامی خط کا ماخذ قرار دیا گیا ہے۔ یہاں ان تمام نظریوں کی تفصیل کا موقع نہیں ہے جو سامی خط کی ایجاد کے بارے میں پیش کیے گئے ہیں۔ ان میں سے خاص خاص یہ ہیں:

## 1- روژ کا نظریہ:

۱۸۵۹ء میں فرانسیسی عالم (Emannel De Rouge) نے یہ نظریہ پیش کیا تھا کہ ہیروغلیفی رسم خط کے حروف تہجی (یک حرفی کلمات جنھیں پچھلے گزشتہ صفحات میں نقل کیا جا چکا ہے) مختصر ہو کر ہراطیقی حروف بنے اور ان کے مزید اختصار سے فنیقی رسم خط پیدا ہوا۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۰۶)[86] آئزک ٹیلر نے اس نظریے کی تائید کی اور ایک زمانہ تھا جب اسے عام طور پر تسلیم کیا جاتا تھا، لیکن چونکہ فنیقی حروف کی شکلیں ہراطیقی سے بہت مختلف ہیں اس لیے بعد کو یہ نظریہ رد کر دیا گیا۔

## 2- پیٹری کا نظریہ:

مشہور ماہر مصریات (Sir Flinders Petrie) کو اپنی تحقیقات کے دوران میں مصر کے پختہ برتنوں پر ایک خاص قسم کے نقوش کندہ ملے۔ عموماً ایک برتن پر ایک اور بسا اوقات دو تین نشانات پائے جاتے ہیں۔ کوئی مسلسل تحریر نہیں پائی جاتی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں نشانات ملکیت یا امتیازی نشانات کے طور پر بنایا جاتا تھا۔ ان نقوش کا استعمال مصر میں ہیروغلیفی رسم خط کے آغاز کے پہلے سے نظر آتا ہے اور ہیروغلیفی خط ایجاد ہونے کے بعد بھی قرار رہا۔

مزید تحقیقات سے انھیں معلوم ہوا کہ یہ علامتیں مصر کے علاوہ بحر روم کے دیگر ممالک (کریٹ، سائپرس، کیریا، لیکیا، لیڈیا اور اسپین وغیرہ) میں بھی مستعمل تھیں۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ ان میں سے بعض فنیقی حروف سے مشابہ ہیں، لیکن فنیقی حروف کے مقابلے میں ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ اس سے انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ بقائے اصلح کے اصول کے مطابق ان میں سے جو بہتر تھے وہ حروف بن گئے اور باقی بتدریج متروک ہو گئے۔

حروفِ تہجی کی ایجاد کا "مصری نظریہ" (متروک)

| | ہیروغلیفی | ہراطیقی | فنیقی | | | ہیروغلیفی | ہراطیقی | فنیقی | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| عقاب | | | | ا | خیرانی | | | | ل |
| [illegible] | | | | ب | اُلو | | | | م |
| تخت | | | | ج | پانی | | | | ن |
| ہاتھ | | | | د | کرسی کی پشت | | | | س |
| جھول جھلہاں | | | | ہ | کھڑکی | | | | ع |
| برز ریش | | | | و | سانپ | | | | ص |
| بلبغ | | | | ز | زاویہ | | | | ق |
| چھلنی | | | | ح | دہانہ | | | | ر |
| دست پناہ | | | | ط | باغ | | | | ش |
| شیرازی خنجر | | | | ی | پھندا | | | | ت |
| پیالہ | | | | ک | | | | | |

حروفِ تہجی کی ایجاد کا "مصری نظریہ" (متروک)

شکل (۱۰۲)

انھوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ تصویری خط کی ایجاد سے پہلے مصر میں ان کا پایا جانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے حروف کی قدامت مصری ہیروغلیفی سے زیادہ ہے اور یہ بات اصول فطرت کے عین مطابق ہے۔ چونکہ بچے تصویریں بنانے سے پہلے مختلف قسم کی لکیریں کھینچتے ہیں جن سے کبھی کبھی کوئی شکل بھی بن جاتی ہے۔ اس لیے عہد قدیم کے انسان نے بھی تصویری خط ایجاد کرنے سے پہلے مختلف طرح کے نشانات کا استعمال کیا ہوگا اور وہ یہی ظروفی نقوش تھے۔[87]

پٹری سے پہلے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار (M. Ed. Peitrie) نے کیا تھا۔ انھیں (Maed Azil) میں کچھ گھسے گھسائے پتھر کے ٹکڑے ملے جن میں سے بعض پر سیدھی لکیریں کھینچی تھیں جو گنتی کی علامتیں ہو سکتی ہیں۔ بعض پر سانپ، بچھوے، درخت اور پودوں سے مشابہ نشانات تھے اور بعض حروف تہجی سے مشابہ تھے۔ اس بنا پر انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ یہی نشانات [88]فنیقی حروف کا ماخذ ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ مذکورہ نقوش میں سے بعض فنیقی حروف سے ضرور مشابہ ہیں، لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ان کی آوازیں کس اصول کی بنا پر مقرر کی گئیں اور یہ کام فنیقیوں سے پہلے کوئی دوسری قوم کیوں نہ کر سکی۔ ایسی حالت میں ہمارے لیے یہ کہنا مشکل ہے کہ فنیقی اور ظروفی نقوش کی مشابہت محض اتفاقی ہے یا فنیقی حروف کی ایجاد کے وقت واقعی ظروفی نقوش پیش نظر تھے۔

## 3-ایونس کا نظریہ:

سر آرتھر ایونس (Sir Arthur Evans) کی رائے میں فنیقی رسم خط کریٹ کے خط سے ماخوذ تھا۔ یہ نظریہ غالباً اس طرح وضع کیا گیا کہ فنیقی حروف کے جو معنی تھے ان کی تصویریں کریٹ کے خط سے چن لی گئیں مثلاً الف کے معنی "بیل" کے تھے لہٰذا بیل کا نشان لے لیا۔ اسی طرح ہر حرف کے مماثل تلاش کر کے انھیں نقشے کی صورت میں مرتب کر دیا مثلاً:

| | فنیقی ۹۰۰ ق م | سامی ۱۱۰۰ ق م | کریٹ ۲۰۰۰ ق م | |
|---|---|---|---|---|
| ا | | | | بیل |
| ہ | | | | کھڑکی |
| ح | | | | جنگلہ |
| ع | | | | آنکھ |

شکل (۱۰۷)

یہ نظریہ ناقابل قبول ہے اور اس کے کئی اسباب ہیں:

(۱) کریٹ کی تہذیب یونانی تہذیب کا ماخذ تھی، لیکن یونان کا رسم خط فنیقی سے ماخوذ تھا (اس کا سب سے بڑا ثبوت یونانی حروف کے نام ہیں جو فنیقی سے مشابہ ہیں) اس لیے ظاہر ہے کہ جب کریٹ کی لکھائی اپنے پڑوسی یونان کی لکھائی کو جنم نہ دے سکی تو فنیقیہ کی لکھائی کو کیا جنم دیتی جو یونان کے مقابلے میں کریٹ سے بہت دور ہے۔

(۲) یہ بات سوچنے کی ہے کہ یونانیوں نے بجائے کریٹ کے فنیقی رسم خط کیوں اختیار کیا۔

(۳) ابھی تک کریٹ کے تصویری خط کو پڑھا نہیں جاسکا ہے۔ ایسی حالت میں اُسے فنیقی کا ماخذ بتانا درست نہیں۔

(۴) فنیقیہ اور کریٹ کے بعض نشانات میں مشابہت کا سبب یہ ہے کہ دونوں کم و بیش تصویری خط تھے اور تصویری رسوم خط میں ایک ہی تخیل کو ظاہر کرنے والے نشانات کی مشابہت ناگزیر ہے۔

## 4-گارڈنر کا نظریہ:

انگریزی ماہر مصریات ڈر Dr. A H. Gardiner کے نزدیک فنیقی رسم خط کا ماخذ سینا کا پرانا تصویری خط ہے چنانچہ اس کے نشانات جن کی تعداد ۳۲ سے زائد نہیں فنیقی حروف سے گہری مشابہت رکھتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۰۸) چونکہ سینا کے رسم خط کا تعلق مصری ہیروغلیفی سے قائم ہو جاتا ہے جس کی تائید بعض دیگر امور سے بھی ہوتی ہے۔

(۱) مصری رسم خط میں حروف علت کو نہیں لکھتے تھے۔ یہی اصول فنیقی اور اس سے ماخوذ دوسری لکھائیوں میں پایا جاتا ہے۔

(۲) مصری رسم خط میں حروف ہجا کے وضع کرنے میں "ایکروفونی" کے اصول سے مدد لی گئی تھی یعنی کس لفظ کے شروع کی آواز لے کر بقیہ حصے کو حذف کر دیتے تھے۔ یہی اصول فنیقی رسم خط اور اس کی شاخوں میں پایا جاتا ہے مثلاً الف کے شروع کی آواز "اَ" لی جاتی ہے۔ "لِ" اور "ف" کو حذف کر دیتے ہیں۔

(۳) سینا کا محل وقوع ایسا ہے کہ وہاں کے لوگ فنیقیہ شام اور مصر والوں کے درمیان واسطے کا کام دے سکتے تھے اس لیے بالکل ممکن ہے کہ اہل سینا نے مصری ہیرو غلیفی سے بعض نشانات چن کے اپنا رسم خط ایجاد کیا اور اہل شام یا فنیقیہ نے اس کے مقابلے میں اپنے حروف تہجی بنائے۔

(۴) سینا کے کتبوں کے زمانے اور شمالی سامی خط کے ظاہر ہونے کے زمانے میں زیادہ فصل بھی نہیں ہے۔

فی الحال یہ نظریہ کافی مقبول ہے تاہم بعض ماہرین اس کی صحت پر شبہ کرتے ہیں۔ وجہ یہ کہ خود سینائی حروف کا تلفظ مشکوک ہے۔ چنانچہ فرانسیسی عالم مارس دیوناں (Maurice Dunarod) کی رائے میں ابھی تک یہ ثابت نہیں ہوا ہے کہ:

(۱) سینائی کتبوں کی زبان سامی ہے۔

(۲) سینائی خط میں "ایکروفونی" کا اصول پایا جاتا ہے۔

(۳) سینائی خط الف بائی ہے۔

(۴) شمالی سامی خط سینا کے خط سے نکلا تھا۔

ڈاکٹر ڈرینگر کی رائے میں جب تک سینائی خط پر عبور نہ حاصل ہو جائے اُسے سامی خط کا ماخذ قرار دینا صحیح نہیں اور ابھی حال یہ ہے کہ دو چار لفظوں کو چھوڑ کر سینائی کتبے پڑھے بھی نہیں جا سکے ہیں۔

جب ہم سامی حروف کے معنوں کا سینائی اور فنیقی حروف کی اشکال سے مقابلہ کرتے ہیں (ملاحظہ ہو شکل ۱۰۸) تو بعض جگہ تو دونوں میں پوری مطابقت پاتے ہیں اور بعض جگہ اختلاف، اس لیے کہنا پڑتا ہے کہ سینائی خط سامی حروف تہجی کی ایجاد کے مسئلے کو پوری طرح حل نہیں کرتا۔

علاوہ ازیں سامی کے بعض حروف ایک دوسرے سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں مثلاً: ان کا تصویری ماخذ ڈھونڈنا نادانی ہے۔

| اصل | ماخوذ |
|---|---|
| ح | ہ |
| ل | ن |
| س | ز |
| ت ط | ط |

شکل (۱۰۹)

## 5- دیوناں کا نظریہ:

مارس دیوناں نے سینائی نظریے کی تردید کر کے اپنا یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ شمالی سامی خط بائبلس کے نیم تصویری خط سے ماخوذ تھا۔

| | ا | ب | ج | د | ہ | و | ز | ح | ط | ی | ک |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| بائبلس | | | | | | | | | | | |
| شمالی سامی | | | | | | | | | | | |
| بائبلس | | | | | | | | | | | |
| شمالی سامی | | | | | | | | | | | |
| | ل | م | ن | س | ع | ف | ص | ق | ر | ش | ت |

شکل (۱۱۰)

یہ نظریہ بھی مشکوک ہے اور اسے کسی کی تائید حاصل نہیں۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ حروف تہجی کی ایجاد کے وقت بائبلس کے نیم تصویری خط اور ظروفی نقش سے استفادہ کیا گیا ہو، لیکن ان کی بنیاد سینائی خط ہے۔

## 16.3-ایجاد کا مقام اور زمانہ

شمالی سامی خط کی ایجاد اس علاقے میں ہوئی جو مصر اور عراق کی اعلیٰ تہذیبوں کے درمیان واقع تھا (یعنی سینا، شام اور فلسطین کے ملک) چنانچہ سامی حروف کے نام بابلی اثرات کو ظاہر کرتے ہیں اور "ایکروفونی" کا اصول اور حروفِ علت کا عدم استعمال مصری اثر کو ظاہر کرتا ہے۔

۱۵۰۰ ق۔م شام اور فلسطین کے باشندے حروف تہجی سے بہ خوبی آگاہ تھے۔ اس عہد کے حروف کا جب ہم فنیقی اور ابتدائی عبرانی کتبوں کے حروف سے مقابلہ کرتے ہیں تو ان میں گہری مشابہت پاتے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ حروف تہجی کی ایجاد کو زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا۔

شمالی سامی کے قدیم ترین حروف شکل (۱۱۱) میں دکھائے ہیں۔ یہ نقشہ فرانسیسی عالم مارس دیوناں نے ۱۹۴۵ء میں مرتب کیا تھا۔ کتبوں کا زمانہ تخمینی ہے۔ خود دیوناں نے ۱۹۳۶ء میں اخیرم کے کتبوں کا زمانہ تیرھویں صدی ق م سے گھٹا کر ۱۰۰۰ ق م متعین کیا۔ اسی طرح اسد روبل، شفط بعل اور عبدا کے کتبوں کا زمانہ بھی کم کر دیا۔ ایسی حالت میں کہنا پڑتا ہے کہ سامی کے قدیم ترین کتبے زیادہ سے زیادہ ۱۵۰۰ ق۔م کے ہیں۔ لہٰذا اس خط کی ایجاد اس سے دو یا تین صدی پہلے ہوئی ہوگی۔ اس کی تائید بعض دوسری باتوں سے بھی ہوتی ہے۔

تل العمرنہ کے خطوں کے زمانے (پندرھویں۔چودھویں صدی ق م) میں شام اور فلسطین میں میخی خط رائج تھا، یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ حروفِ تہجی کی ایجاد کو زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا ورنہ الف بائی خط کے سامنے

سینی خط غائب ہو چکا ہو تا۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ سیاسی اغراض اور بین الاقوامی تجارت کے لیے سینی خط رائج ہو اور عوام اپنی ضروریات کے لیے بائی خط استعمال کرتے ہوں۔

راش شامرہ میں جو سینی خط رائج تھا، وہ غالباً سولھویں صدی ق۔ م میں ایجاد ہوا تھا چونکہ اس کے بعض حروف شمالی سامی سے مشابہ ہیں (ملاحظہ ہو، شکل ۵۳) اس لیے سامی خط یقیناً اس سے پہلے موجود ہو گا۔

۲۰۰۰ ق م سے شام اور فلسطین کا علاقہ ایک قسم کی تجربہ گاہ بن گیا تھا جہاں سامی اقوام ایک آسان خط کی ایجاد کے لیے کوشاں نظر آتی تھیں۔ سینا اور راش شامرہ کے خط غالباً اسی سلسلے کی اہم کڑیاں تھیں۔

# 16.4-قدیم کنعانی کتبے

فلسطین میں بیت شمس، گیزر، لاچش، میگڈ شیچیم، تل الحیسی، یروشلم اور تل العجول وغیرہ مقامات میں برتنوں اور ٹھیکروں پر تقریباً ایک درجن چھوٹے چھوٹے کتبے ملے ہیں جن کے نشانات کسی قدر سینائی خط سے مشابہ ہیں اور بعض شمالی سامی سے ملتے جلتے ہیں۔ یہ کتبے "کانسے کے زمانے (Bronze Age) کے ہیں۔ غالباً گیزر اور شیچیم کے کتبے ۱۶۰۰ اور ۱۵۰۰ ق۔م کے درمیان کے ہیں۔ بیت شمس، میگڈو اور لاچش کے کتبے ۱۵۰۰ اور ۱۲۰۰ ق۔م کے بیچ کے ہیں۔

شکل (۱۱۴)

(شیچیم کا کتبہ (۲،۳) لاچش کے کتبے (۴) گیزر کا کتبہ

ہمیں نہیں معلوم کہ ان کتبوں کا رسم خط ایک ہے یا ایک سے زائد؟ ان میں کل کتنے نشانات کام آتے تھے؟ بہر حال ان کتبوں کے رسم خط کو جسے "ابتدائی کنعانی خط" کہتے ہیں فنیقی رسم خط اور قدیم سینائی خط کے درمیان کی "گمشدہ کڑی" مانا جاتا ہے، لیکن ڈاکٹر ڈرینگر نے اس نظریے کی صحت سے انکار کیا ہے۔ ان کے نزدیک سینائی اور راش شامرہ کے خط کی طرح یہ بھی حروف تہجی کی ایجاد کی محض کوشش ہے۔

ان کوششوں اور کاوشوں کی کثرت نے حروف تہجی کی ایجاد کے مسئلے کو اور الجھا دیا ہے اور ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان لکھائیوں کا آپس میں کیا تعلق تھا اور انھوں نے حروف تہجی کی ایجاد پر کیا اثر ڈالا؟ بہر حال سامی حروف کی ایجاد ۲۰۰۰ ق۔م کے بعد اور ۱۵۰۰ ق۔م کے پہلے ہوئی تھی۔ یہ تقریباً وہی زمانہ تھا جسے مصر کی تاریخ میں "ہکسوس عہد" (Hykksos Period) کہتے ہیں۔ ہکسوس کے لفظی معنی "گڈریے" کے ہیں۔ یہ سامی لوگ تھے جنھوں نے مصر میں ۱۷۳۰ اور ۱۵۸۰ ق۔م کے درمیان حکومت کی۔ مصر کے علاوہ شام بھی ان کا تابع تھا۔ ممکن ہے کہ سامیوں کا یہ سیاسی عروج حروفِ تہجی کی ایجاد میں معاون ثابت ہوا ہو۔

# 16.5-سامی حروف کی خصوصیات

## 1-بناوٹ

شمالی سامی خط ۲۲ حروف صحیحہ پر مشتمل تھا جن میں سے بعض (ا، و اور ی) کو حروف علت کی طرح بھی استعمال کرتے تھے۔ حروف علت پر زور نہ دینے کی وجہ یہ تھی کہ سامی زبان کے ہر لفظ کا مادہ و محض حروف صحیحہ سے مرکب ہوتا ہے۔

بعض کے نزدیک سامی خط کو الف بائی خط نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ اس میں حروف صحیحہ اور حروف علت میں تفریق نہیں کی جاتی۔ ان کے نزدیک الف بائی خط کے اصل موجد اہل یونان تھے جنھوں نے حروف صحیحہ اور حروف علت کے لیے علاحدہ علاحدہ علامتیں وضع کی تھیں۔

## 2-تلفظ:

سامی حروف کے قدیم ناموں اور ان کی آوازوں کو عبرانی نے بڑی حد تک محفوظ رکھا ہے۔ ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ موجودہ عبرانی حروف کے جو نام ہیں وہی قدیم سامی حروف کے تھے، لیکن غالب خیال یہی ہے کہ دونوں میں زیادہ فرق نہ رہا ہوگا۔ یونانی حروف کے نام ان کی صورتوں کی طرح شمالی سامی سے ماخوذ ہیں (ملاحظہ ہو شکل ۱۰۸) یونانی کے پہلے دو حروف ایلفا اور بیٹا کی رعایت سے ہی انگریزی میں حروف تہجی کو ایلفابیٹ (Alphabet) کہتے ہیں۔ عبرانی حروف کے کل نام حروف صحیحہ پر ختم ہوتے ہیں۔ برخلاف، اس کے یونانی حروف کے اخیر میں حرف علت "اَ" کی آواز شامل رہتی ہے جیسے ایلفا، بیٹا، گاما، ڈیلٹا وغیرہ۔ بعض علما کے نزدیک یہ چیز آرامی زبان کے اثر کو ظاہر کرتی ہے گویا اہل یونان نے حروف تہجی آرامیوں کے توسط سے حاصل کیے تھے، لیکن بعض کے نزدیک یہ چیز یونانی زبان کے قواعد کے مطابق ہے۔ چونکہ اہل یونان نے سامی خط دسویں صدی ق م میں اختیار کیا تھا اس لیے یہ نام بھی اسی زمانے کے ہوں گے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ اس وقت ان کا تلفظ آج کل سے کسی قدر مختلف رہا ہو۔ بعض ایسی تحریریں بھی موجود ہیں جن میں عبرانی اور یونانی حروف کے نام محفوظ ہیں چنانچہ عبرانی حروف کے نام "عہد نامہ قدیم" کے اس ترجمے میں پائے جاتے ہیں جسے دوسری یا تیسری صدی ق م اسکندریہ میں ۷۲ علما نے کیا تھا یہ ترجمہ ہفتادی (Septuagint) کہلاتا ہے۔ اسی طرح یونانی حروف کے نام چوتھی یا پانچویں صدی ق م کے بعض کتبوں میں پائے جاتے ہیں۔

## 3- معنی:

سامی حروف تہجی میں دو چار کو چھوڑ بقیہ کے معنی ہیں۔ چونکہ عربی حروف کے بیشتر نام مختصر ہو گئے ہیں اس لیے اُن کے معنوں پر پردہ پڑ گیا ہے تاہم "عین" بمعنی "آنکھ" اور "نون" بمعنی "مچھلی" وغیرہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ پہلے ان کے لیے آنکھ اور مچھلی وغیرہ کی تصویریں بنائی جاتی ہوں گی۔

موجودہ عبرانی حروف کے نام قدیم سامی سے قریب تر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے معنی ہیں۔ عبرانی کے بعد یونانی حروف کے نام ہیں جو بے معنی ہیں شکل (۱۰۸) میں سامی حروف کے نام اور اُن کے معنی درج کیے گئے ہیں۔ یہ معنی مختلف مستشرقین کی تحقیقات پر مبنی ہیں۔ بعض حروف کے معنوں میں اختلاف ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا مادہ مختلف عالموں نے مختلف قرار دیا ہے۔ ایسے مشتبہ معنی یہ ہیں:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ز | ہتھیار، ترازو، زیتون۔ | ح | جنگلہ، جھاڑی، کھڑکی۔ |
| ط | روئی، اون یا سوت کا گولہ، سانپ۔ | ل | عصا، آنکس، جانوروں کو اکسانے کا آلہ۔ |
| س | مچھلی، سہارا، روک۔ | ق | بندر، کان، سوئی کا ناکہ، گرہ گدی، پنجرا۔ |
| ص | مچھلی پکڑنے کا کانٹا، نیزہ، درانتی، ناک، زینہ، بوٹ (لٹھا)۔ | | |

## 4- ترتیب:

عبرانی میں حروف کی عددی قیمتیں مقرر ہیں اور ان کی ترتیب اس طرح ہے:

| ا | ب | ج | د | ہ | و | ز | ح | ط | ی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | ۲ | ۳ | ۴ | ۵ | ۶ | ۷ | ۸ | ۹ | ۱۰ |
| ک | ل | م | ن | س | ع | ف | ص | ق | ر |
| ۲۰ | ۳۰ | ۴۰ | ۵۰ | ٦۰ | ۷۰ | ۸۰ | ۹۰ | ۱۰۰ | ۲۰۰ |
| ش | ت | | | | | | | | |
| ۳۰۰ | ۴۰۰ | | | | | | | | |

حروف کی یہ ترتیب نہایت قدیم ہے، چنانچہ عبرانی کے علاوہ یونانی اور کسی حد تک رومن میں بھی محفوظ ہے۔

ABCD اب ج د کے KLMN ک ل م ن کے اور QRST ق ر ش ت کے مقابل ہیں۔ عربی میں اصل ترتیب کو ترتیب ابجد کہتے ہیں، کیونکہ پہلے چار حروف کو ملا کر پڑھنے سے لفظ ابجد بنتا ہے۔

غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض حروف کی ترتیب میں معنوی لحاظ پایا جاتا ہے:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ی (ید) | بمعنی | ہاتھ | دونوں کا تعلق ظاہر ہے اس لیے پاس رکھے گئے ہیں۔ |
| ک (کف) | " | ہتھیلی | |
| م (ماء) | " | پانی | دونوں کا رشتہ کھلا ہوا ہے، اس لیے یکجا کر دیا ہے۔" |
| ن (نون) | " | مچھلی | |
| ع (عین) | " | آنکھ | دونوں اعضائے جسم ہیں اس لیے ایک پاس رکھا۔ |
| ف (فم) | " | دہانہ | |
| ر (راس) | " | سر | یہ بھی جسم کے حصے ہیں اس لیے ایک ساتھ رکھا۔ |
| ش (شن) | " | دانت | |

## 5-عددی قیمتیں:

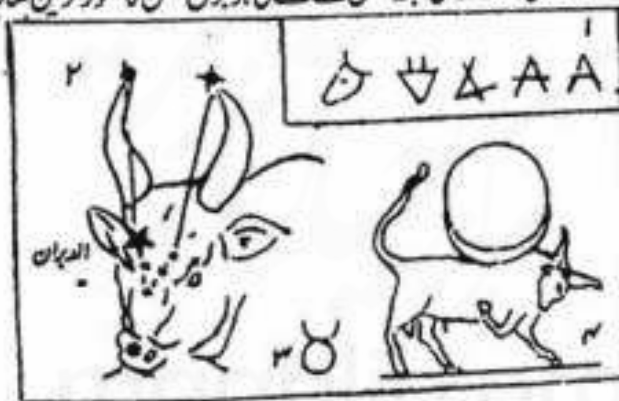
عبرانی خط میں پہلے ۹ حروف اکائیاں ظاہر کرتے ہیں، دوسرے ۹ دہائیاں اور باقی ۴ سینکڑے۔ حروف سے اعداد کے اظہار کا یہ طریقہ غالباً سامی قوم کی ایجاد تھا۔ جب کسی قوم نے سامی خط اختیار کیا اور اپنی ضروریات کے مطابق کچھ نئے حروف ایجاد کیے تو ان سے رسماً اعداد بھی منسوب کیے۔ چنانچہ عبرانی میں حروف سے چار سو تک، یونانی میں نو سو تک، عربی میں ایک ہزار تک، جارجین میں دس ہزار تک اور آرمینین میں بیس ہزار تک اعداد منسوب ہیں۔

چونکہ سامی قوم سے پہلے کسی قوم نے حروف سے اعداد کا اظہار نہ کیا تھا اور ہر رسم خط میں گنتیوں کے لیے علاحدہ علاحدہ علامتیں مقرر تھیں۔ اس سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ اوّل اوّل حروف سے اعداد و منسوب کرنا حسابی ضرورت کی بنا پر نہ تھا۔ حروف سے اعداد منسوب کرنے کی تحریک غالباً بابلی مذہب کے زیر اثر ہوئی۔ اہل بابل نے اپنے دیوی دیوتاؤں سے کچھ اعداد منسوب کیے تھے مثلاً رمن سے ۱۰، اشترسے ۱۵، شماش (شمس) سے ۲۰، مردوک سے ۲۵، سین سے ۳۰، ایا سے ۴۰، بل (Bel) سے ۵۰، انو سے ۶۰۔[90] یہ انتساب اعداد کس اصول یا قاعدے کی بنا پر تھا ہم نہیں کہہ سکتے۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سین یعنی چاند

کے دیوتا سے ۳۰ منسوب کرنے کی وجہ قمری مہینے کے ۳۰ دن تھے۔ آسمان کا دیوتا "انو" اُن کا سب سے بڑا معبود تھا (یہی دیوتا ہندوؤں میں برہما، یونانیوں میں زیوس اور رومیوں میں جیوپیٹر کہلاتا ہے، جس سے ۶۰ منسوب کرنا اس بنا پر تھا کہ یہ عدد اُن کے حساب میں خاص اہمیت رکھتا تھا۔ اُن کے حساب کی بنیاد ۶۰ پر تھی (جیسے ہمارے حساب کی بنیاد ۱۰ پر ہے) اِسی لیے انھوں نے گھنٹے کے ۶۰ منٹ اور منٹ کے ۶۰ سیکنڈ مقرر کیے تھے اور وقت کی یہ تقسیم اب تک چلی آتی ہے۔

دیوتاؤں سے اعداد منسوب کرنے کی نقل حروف کے سلسلے میں کی گئی اور یہ انتساب بھی کسی حد تک بااصول تھا مثلاً بابل والوں نے پانی کے دیوتا "ایا" سے ۴۰ منسوب کیا تھا اور یہی عدد حروف تہجی میں "میم" سے منسوب ہے جس کے معنی "پانی" کے ہیں۔

## 6- علم نجوم کا اثر

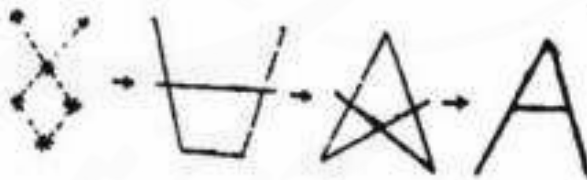
ہمارے حروف پر علم نجوم کا بھی کچھ اثر نظر آتا ہے۔ چنانچہ "الف" کو شروع میں رکھنا محض اتفاقا نہیں ہے، بلکہ اس کا ایک خاص سبب ہے۔ زمانۂ قدیم میں "ثور" یعنی "بیل" کو بارہ بروج میں اوّلیت کا شرف حاصل تھا۔ جب آفتاب اس برج میں داخل ہوتا تو سال کا آغاز ہوتا چنانچہ مصری اور کلدانی برجوں کی جو شکلیں ہم تک پہنچی ہیں اُن میں اس کا پہلا مقام ہے۔[91] بابل کے پہلے حکمراں خاندان کے زمانے (تقریباً ۲۰۰۰ ق۔م) سے بابلی سال کا پہلا مہینہ جسے "نسان" کہتے تھے، "الدبران" کے طلوع سے شروع ہوتا جو قدر اوّل کا سرخ ستارہ ہے اور برج ثور کے نچلے حصے میں واقع ہے (اسے اہل عرب عین ثور اور قلب ثور کہتے تھے) اس کے تقریباً ۱۳۰۰ سال کے بعد اس ستارے کی جگہ حمل نے لے لی جو برج حمل کا منور ترین ستارہ ہے۔[92]

شکل (۱۱۳)

(۱) حروف اے کا ارتقا (۲) برج ثور کے ستارے[93] (۳) ثور کی موجودہ علامت (۴) قدیم مصری علامت[94]

زمانہ قدیم میں بیل کو سورج دیوتا کا ارضی نمائندہ مانا جاتا تھا چنانچہ مصر، عراق، ایران اور ہندوستان میں بیل کی پرستش کا عام رواج تھا۔ یہودیوں نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کے زمانے میں گئو سالہ سامری کی پرستش کی تھی اور ہندوؤں میں بیل کو اب بھی تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

چونکہ ثور کو پہلا برج مانا جاتا اسی لیے حروف تہجی میں الف (آشوری الپو بمعنی "بیل" کو سب سے پہلے رکھ کر عدد ایک (۱) منسوب کیا گیا چنانچہ الف کی قدیم صورت بیل کے سر سے مشابہ تھی جس میں سینگ دکان سب ہی نمایاں تھے[95] اور یہ عجب اتفاق ہے کہ اس حرف نے ایک عمودی خط کی صورت اختیار کر لی ہے جو اس کا انتسابی عدد ہے اور یہی عمودی خط ہندوستانی لکھائیوں میں "ا" کی ماترا ہے۔

ہندوستانی، رومن اور یونانی کے پہلے حروف "ا" ، "اے" اور "ایلفا" کا شروع میں رکھا جانا سامیوں کی نقل ہے۔

حال میں مشہور عالم (HughR.Moran) نے حروف کی ایجاد کے بارے میں ایک خاص نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ چالیس سال تک اس مسئلے پر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہمارے حروف کا تعلق چینیوں کے ۱۲ برجوں اور ۲۸ منازل قمر (نکشتر) سے ہے۔ مجھے اس سے اختلاف ہے اس لیے کہ سامی حروف کی ایجاد اس علاقے میں ہوئی تھی جو مصر اور عراق کے درمیان واقع ہے اس لیے سامی حروف پر مصری اور بابلی علم نجوم کا اثر تو ممکن ہے، لیکن چینی علم تنجیم کا اثر سمجھ میں نہیں آتا موصوف نے حرف الف کا ارتقا برج ثور کی علامت سے دکھایا ہے:

شکل (۱۱۴)

لیکن جو شکل انھوں نے برج اثر کے ستاروں کو ملا کر بنائی ہے وہ درست نہیں (شکل ۱۱۳ سے مقابلہ کیجیے)۔ رہا برج ثور اور الف کا تعلق، سو اسے میں نے موصوف کا مضمون[96] پڑھنے سے ڈھائی سال پہلے ہی دریافت کر لیا تھا۔[97]

سترہواں باب:

# جنوبی سامی رسم خط

## 17.1--یمن کی تاریخ

مسیح سے پہلے کی دس صدی تک یمن ایک اعلیٰ تہذیب کا مرکز تھا۔ اہل روم اسے "عرب زرخیز" (Arabia Felix) کہتے تھے۔ ملایا، ہندوستان اور مشرقی افریقہ کا مال یہیں سے ہو کر بحر روم کے ممالک کو جاتا تھا۔ یہاں وقتاً فوقتاً پانچ حکومتیں قائم ہوئیں۔

### 1-حکومت معین (Minaean):

یمن کی قدیم ترین حکومت تھی۔ اس کا مرکز معین تھا۔ معینی زبان کے بیشتر کتبے ۸۰۰ ق۔م کے ہیں۔ یہ شمالی عرب میں یہ مقام العلا ملے ہے، جو کسی وقت ایک بڑا تجارتی مرکز تھا۔ ۷۰۰ ق۔م قتابن ریاست نے اہل سبا کو اپنی طرف ملا کر حکومت معین کو ختم کر دیا۔

### 2-حکومت سبا (Sabacen Kingdom):

اس کا دارالحکومت "مارب" تھا۔ مذہبی روایات کے مطابق ملکۂ سبا (بلقیس) ۹۵۰ ق م حضرت سلیمان علیہ السلام سے ملی تھی اور تحائف پیش کیے تھے۔ سبائی کتبوں میں اس واقعے کا ذکر نہیں پایا جاتا۔ یہ کتبے آٹھویں صدی ق م یا اس سے کچھ پہلے کے ہیں۔

مذہبی روایات میں سبا والوں کا سیل عرم سے تباہ ہونا ظاہر کیا جاتا ہے۔ عرم ایک بند کا نام تھا جس کا تہائی حصہ اب تک باقی ہے۔

### 3-حکومت حمیر:

۱۱۵ ق۔م اہل حمیر (Himyarites) نے سبا والوں کو شکست (دی)[98]۔ ان کا مرکز ریدان تھا۔ چوتھی صدی عیسوی میں اہل حبشہ ان پر غالب آگئے اور جنوبی عرب میں اپنی حکومت قائم کر لی۔ ۵۷۵ء میں

اہل فارس نے حبشہ والوں کو نکال باہر کیا اور یمن میں اپنے گورنر مقرر کیے۔ ۶۲۲ء میں ظہور اسلام کے بعد جنوبی عرب سے ایرانی اقتدار ختم ہو گیا۔

معینی، سبائی اور حمیری کے علاوہ جنوبی عرب کی دوسری حکومتیں حضر موت اور قتابن کی تھیں لیکن یہ زیادہ اہم نہ تھیں۔ ان کے بارے میں ہماری معلومات ناکافی ہیں۔

## 17.2- جنوبی سامی خط کے کتبے

جنوبی سامی رسم خط کے کتبے دو قسم کے ہیں:

(۱) شمالی عرب کے کتبے

(۲) جنوبی عرب کے کتبے

### 1- جنوبی عرب کے کتبے:

یہ پتھر اور دھات کی تختیوں پر کندہ ہیں۔ تقریباً ۲۵۰۰ کتبوں کی نقلیں مع تشریح کے کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کی پانچ قسمیں ہیں:

(۱) معینی (۲) سبائی (۳) حمیری (۴) قتابی (۵) حضر موتی۔

ان کتبوں کا رسم خط جو ۲۹ حروف پر مشتمل ہے نہایت خوش نما اور سڈول ہے۔ حروف کو بغیر ملائے جدا جدا لکھا گیا ہے اور الفاظ کو ایک عمودی خط کے ذریعے علاحدہ کیا ہے۔ شروع میں حروف زاویے دار تھے۔ بعد میں ان کے کنارے گول ہونے لگے اور ان میں گھماؤ پیدا ہو گیا۔

بیشتر کتبے دائیں سے بائیں کو لکھے گئے ہیں، لیکن بعض دو رخی ہیں، یعنی باری باری ایک سطر دائیں سے بائیں کو لکھی گئی ہے اور دوسری بائیں سے دائیں کو۔ ان میں واضح طور پر دو زبانیں معینی اور سبائی نظر آتی ہیں۔ معنی ہی کی ایک قسم قتابی ہے۔ موجودہ زبانوں میں مہری، شجری اور سقوطری، ان قدیم زبانوں سے رشتہ رکھتی تھیں۔ یہ کل زبانیں اور حبشہ کی زبان جنوبی سامی کہلاتی ہیں۔ ان کا شمالی مشرقی سامی (بابلی، آشوری وغیرہ) اور شمال مغربی سامی (فنیقی، آرامی، عبرانی وغیرہ) سے گہرا تعلق ہے۔

### 2- شمالی عرب کے کتبے:

یہ شمالی مغربی عرب، شام اور مشرق اردن میں ملے ہیں۔ انھیں خانہ بدوش قبیلوں نے چٹانوں پر کندہ کیا تھا۔ یہ کتبے چھوٹے ہیں اور ان میں سے بیشتر کا رسم خط ٹیڑھا میڑھا اور گھسیٹ ہے ان کی تین قسمیں ہیں۔

### (i)۔ثمودی کتبے:

ثمود، مغربی عرب کی ایک پرانی قوم تھی جس سے تقریباً ۱۷۵۰ کتبے یادگار ہیں۔ ان کے زمانے کے بارے میں اختلاف ہے۔ قدیم ترین کتبے پانچویں صدی ق م کے اور جدید ترین چوتھی صدی عیسوی کے ہیں۔

### (ii)۔ویدانی اور لحیانی کتبے:

ویدان ایک آزاد ریاست تھی جو موجودہ العلا کے نخلستان (شمالی حجاز) میں واقع تھی۔ اس کے قدیم ترین کتبے ساتویں یا چھٹی صدی ق م کے ہیں۔

### (iii)۔صفوی کتبے:

صفاۃ دمشق کے جنوب مشرق اور جبل حوران کے مشرق میں ایک چٹانی علاقہ ہے۔ یہاں ہزاروں کتبے ملے ہیں جن میں قدیم ترین پانچویں صدی ق۔ م کے اور جدید ترین دوسری صدی عیسوی کے ہیں۔ اسی مقام پر آرامی کتبے پائے گئے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہے کہ یہاں دو مختلف قومیں آباد تھیں ایک جنوبی عربی اور دوسری نبطی، جوزیف ہیلوی (Joseph Halevy) کا خیال تھا کہ ان میں سے بہت سے کتبوں کو ان ثمودی سپاہیوں نے کندہ کیا تھا جو رومی افواج میں شامل تھے، لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ یہ کتبے ان ثمودی قبائل کی یادگار ہیں جو چراگاہوں کی تلاش میں صفاۃ تک پہنچ گئے تھے۔

ان کتبوں کے حروف شکل (۱۱۵) میں ملاحظہ ہو۔

شکل (۱۱۵) (الف)

| حرف | صفوی ۵۰۰ ق-م | ثمودی ۶۰۰ ق-م | لحیانی ۸۰۰-۹۰۰ ق-م | سبائی ۸۰۰ ق-م |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| ا | | | | |
| ب | | | | |
| پ | | | | |
| ج | | | | |
| د | | | | |
| ذ | | | | |
| ہ | | | | |
| و | | | | |
| ز | | | | |
| ح | | | | |
| خ | | | | |
| ط | | | | |
| ظ | | | | |
| ی | | | | |
| ک | | | | |

جنوبی سامی رسم خط

شکل (۱۱۵) (ب)

| | صفوی ۵۰۰ ق۔م | ثمودی ۶۰۰ ق۔م | لحیانی ۶۰۰-۴۰۰ ق۔م | سبائی ۸۰۰ ق۔م |
|---|---|---|---|---|
| ل | | | | |
| م | | | | |
| ن | | | | |
| س | | | | |
| ع | | | | |
| غ | | | | |
| ف | | | | |
| ص | | | | |
| ض | | | | |
| ق | | | | |
| ر | | | | |
| ش | | | | |
| ت | | | | |
| ط | | | | |

جنوبی سامی رسم خط

# 17.3-ایجاد کا مسئلہ

جنوبی سامی کے صرف ۹ حروف شمالی سامی سے مشابہ ہیں۔

| آواز | جنوبی سامی | شمالی سامی |
|---|---|---|
| غ | X | X |
| ش | ٤ | w |
| ق | Φ | Φ |
| ع | o | o |
| ن | ᒋ | ᒉ |
| ل | 1 | 6 |
| ط | ◘ | ● |
| ز | H | I |
| ج | 7 | 1 |

شکل(۱۱۶)

باقی حروف کی شکلیں مختلف ہیں۔ اس سے بعض عالموں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ جنوبی سامی خط براہ راست شمالی سامی سے ماخوذ نہ تھا، بلکہ دونوں کا ماخذ ایک تھا۔ اس سلسلے میں تین خاص نظریے پیش کیے گئے ہیں:

۱-ایلن گارڈنر کا نظریہ

۲-ڈاکٹر ڈرینگر کا نظریہ

۳-مارس دیوناں کا نظریہ

## 1-ایلن گارڈنر کا نظریہ:

ڈاکٹر ایلن گارڈنر کے نزدیک دونوں کا ماخذ سینا کا رسم خط تھا۔

## 2-مارس دیوناں کا نظریہ:

مارس دیوناں کی رائے میں جنوبی سامی رسم خط بابلس کے نیم تصویری خط سے رشتہ رکھتا تھا۔ سبائی رسم خط میں انھیں ۱۸ نشانات بابلس کے رسم خط سے کلیتاً مشابہ نظر آتے ہیں اور ۳ کسی قدر۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ اہل سبا نے صرف حروف کی شکلیں بابلس کے رسم خط سے لی تھیں اور ان کی آوازوں کا اتباع نہیں کیا تھا۔

## 3-ڈاکٹر ڈرینگر کا نظریہ:

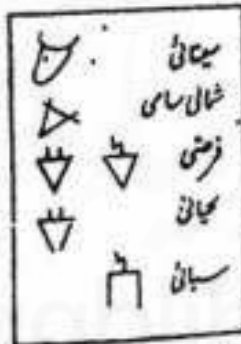
ڈاکٹر ڈرینگر کی رائے میں جنوبی عرب کے مہذب لوگوں نے جس وقت شمالی سامی رسم خط سے واقفیت حاصل کی تو انھیں خود اپنا رسم خط ایجاد کرنے کی تحریک ہوئی۔ ان کے سامنے مصر اور عراق کے پیچیدہ رسوم خط بھی تھے اور شمالی سامی خط بھی۔ انھوں نے آخر الذکر کو اپنی ایجاد کی بنیاد بنایا اور بعض نشانات دیگر ذرائع سے حاصل کیے مثلاً وہ علامات جنھیں بدو جانوروں پر امتیاز کے لیے بناتے تھے۔

ان میں سے پہلا مقبول ترین نظریہ ہے، لیکن یہ ہو سکتا ہے کہ جنوبی سامی کی ایجاد میں بابلی کے نقوش اور بدوؤں کے امتیازی نشانات سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہو۔

یہ بات ابھی تک غیر واضح ہے کہ جنوبی سامی رسوم خط میں قدیم ترین کون تھا اور اس کی ابتدائی صورت کیا تھی؟ جب تک یہ دو باتیں یقینی طور پر نہ طے ہو جائیں جنوبی سامی کا سینا کے رسم خط سے متعلق ہونا تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

علمائے مغرب کے نزدیک جنوبی سامی میں معینی اور سبائی قدیم ترین رسوم خط تھے برخلاف اس کے مجھے لحیانی حروف کی شکلیں معینی اور سبائی سے زیادہ پرانی معلوم ہوتی ہیں (لحیانی کو جدید مانا جاتا ہے) مثلاً الف کو لیجیے۔ اگر ہم اپنی متخیلہ سے کام لیں تو معلوم ہوگا کہ جنوبی سامی میں الف پہلے، نشان نمبر ۱ (شکل ۱۱۷) کی طرح بنایا جاتا ہوگا:

شکل (۱۱۷)

الف کے معنی بیل کے ہیں اور یہ بیل کے سر کی تصویر ہے (سمیری اور بابلی میں بیل کا نشان اسی طرح بنایا جاتا تھا۔[99] جب اسے جلدی یا بغیر قلم اٹھائے لکھا گیا تو دوسری صورت پیدا ہوئی۔ اب اگر ہم ان اشکال کا شمالی سامی اور سینا کے نشانات سے مقابلہ کریں (شکل ۱۱۸) تو ماننا پڑے گا کہ الف کی لحیانی شکل سبائی سے زیادہ پرانی ہے:

شکل (۱۱۸)

شکل (۱۱۹)

جلدی لکھنے میں حروف کے بند حصے کھل جایا کرتے ہیں۔ چنانچہ شمالی سامی میں حروف کے اوپری حصے کھل گئے تھے برخلاف اس کے جنوبی سامی میں نیچے کے حصے کھلے ہوئے پائے جاتے ہیں جیسے سبائی میں، لیکن لحیانی کے بعض حروف بند ہیں (شکل ۱۱۹) اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ لحیانی حروف کی شکلیں سبائی سے زیادہ پرانی ہیں اگر یہ کہا جائے کہ پہلے جنوبی سامی میں حروف نیچے سے کھلے ہوئے تھے اور بعد میں بند کر دیے گئے تو یہ چیز نہ صرف عام اصول کے خلاف ہوگی (یعنی حروف پہلے بند ہوتے ہیں اور بعد میں جلدی لکھنے سے کھل جاتے ہیں) بلکہ اس کی تکذیب خود "الف" کی صورت سے ہوگی۔ "الف" کی دوسری طرف چوتھی سے زیادہ پرانی ہے (شکل ۱۱۷)۔

عموماً ہر خط کو ابتدائی دور میں ناپائیدار اشیا (چمڑا، ہڈی، درختوں کی چھال، پتے اور لکڑی وغیرہ) پر لکھا جاتا ہے اور پتھر یا دھات کی تختیوں پر لکھنے کا رواج بعد میں ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پتھر یا دھات کے کتبے تو باقی رہ سکتے ہیں، لیکن خام اشیا بہت جلد ضائع ہو جاتی ہے ایسی حالت میں اگر ہم کسی قوم میں علم کتاب کا رواج اس زمانے سے متعین کریں جس زمانے سے سنگی یا فلزاتی کتبے ملنا شروع ہوتے ہیں تو یہ غلطی ہوگی اس لیے یہ بالکل ممکن ہے کہ لحیانی رسم خط پہلے ناپائیدار اشیا پر لکھا جاتا ہو اور بعد میں اُسے پتھر پر کندہ کیا جانے لگا۔ لحیانی کتبوں کے زیادہ قدیم ہونے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ خط بھی زیادہ پرانا نہیں ہے۔ اس کی قدامت حروف کی شکلوں سے بہ خوبی ثابت ہے۔

اگر علمائے مغرب کے اس دعوے کو تسلیم کر لیا جائے کہ سبائی سے لحیانی اور دوسرے جنوبی سامی خط ماخوذ تھے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ شمالی عرب کے رسوم خط جنوبی عرب کے رسوم خط سے نکلے تھے، لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ سینا کے رسم خط کو شمالی اور جنوبی سامی رسوم خط کا ماخذ مان لینے کے بعد ہمیں جغرافیائی قربت کا لحاظ کرتے ہوئے یہ بھی ماننا پڑے گا کہ جنوبی سامی خط کی ایجاد شمالی عرب میں ہوئی ہوگی اور وہاں سے وہ

جنوب کی طرف پھیلا۔ چنانچہ پروفیسر البرائٹ (Prof. Albright) کا کہنا ہے کہ جنوبی عرب سے زیادہ شمالی عرب کے کتبوں کے حروف سینا کے نشانات سے مشابہ ہیں اور گرم (Grimm) کے مطابق ثمودی رسم خط شمالی عرب کا قدیم ترین رسم خط تھا جس سے سبائی اور دوسرے جنوبی سامی خط نکلے (وہ ثمودی کو سینائی خط کی ایک براہ راست شاخ سمجھتے ہیں) لیکن اس نظریے کو ان کے سوا کسی کی تائید حاصل نہیں۔ بہر حال میرے اور ان کے نظریے میں یہ بات ضرور مشترک ہے کہ شمالی عرب کے ایک خط کو (گرم کے مطابق ثمودی، میرے نزدیک لحیانی) جنوبی سامی رسوم خط میں قدیم ترین مانا گیا ہے۔

میں نے لحیانی کی قدامت کو ثابت کرنے اور سبائی کا ارتقا دکھانے کے لیے بعض فرضی حروف نقل کیے ہیں، چونکہ بغیر فرضی اشکال کے لحیانی اور سبائی کا ارتقا سمجھ میں نہیں آتا اس لیے ممکن ہے کہ یہ حروف بعض کتبوں میں پائے جاتے ہوں جن کا علم مجھے نہیں ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ حروف کی یہ فرضی شکلیں لحیانی میں نہ پائی جاتی ہوں، بلکہ اس سے پرانے کسی خط میں پائی جاتی ہوں۔[100]

یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ جنوبی سامی کے بعض حروف شمالی سامی سے زیادہ پرانے ہیں۔ مثلاً:

| | | |
|---|---|---|
| فنیقی<br>سبائی | ৭<br>ꟷ٣ | بیت<br>(گھر) |
| فنیقی<br>سبائی | ʔ<br>◊ | فے<br>(دہانہ) |

شکل (۱۲۰)

گھر اور دہانے کے لیے سبائی خط میں جو علامتیں ہیں وہ فنیقی سے قدیم تر معلوم ہوتی ہیں۔

جنوبی سامی کے بعض حروف کو شمالی سامی سے عمداً مختلف بنایا گیا تھا مثلاً:

| | شمالی سامی | جنوبی سامی | تلفظ و معنی |
|---|---|---|---|
| ۱ | Z | ♀ | ی (ہاتھ) |
| ۲ | ﾒ | ᐊ | ک (ہتھیلی) |
| ۳ | W | ع | ش (دانت) |
| ۴ | ᗯ | ᐊ | م (پانی) |

شکل (۱۲۱)

شکل (۱۲۱) میں:

(۱) "ی" کے لیے شمالی سامی میں کھلے ہوئے ہاتھ کی تصویر ہے اور جنوبی سامی میں بند مٹھی اور کلائی کی

(۲) "ک" کے لیے شمالی سامی میں کھلے ہاتھ کی تصویر ہے اور جنوبی سامی میں مٹھی کی جس میں انگوٹھا نمایاں ہے

(۳-۴) مالی سامی کے "م" اور "ش" میں فرق کرنے کے لیے "م" میں ایک لکیر بڑھائی گئی تھی۔ جنوبی سامی میں بھی ایک خط کا اضافہ کیا گیا، لیکن دوسرے انداز سے جس سے حروف کی شکلیں بالکل مختلف ہو گئیں۔

جنوبی سامی کے بعض حروف (ف، ش، اور م) شمالی سامی کے برخلاف پہلو کے بل کھڑے بنائے جاتے تھے:

| جنوبی سامی | | سمیری | |
|---|---|---|---|
| واقعی | فرضی | افقی | عمودی |

شکل (۱۲۲)

یہ چیز عراقی رسوم خط کی نقل ہو سکتی ہے۔ سمیری خط پہلے اوپر سے نیچے کو لکھا جاتا تھا۔ بعد میں اُسے بائیں سے دائیں کو لکھنے لگے اور نشانات کو بجائے عمودی کے افقی بنایا جانے لگا۔ یہی طریقہ بابلی اور آشوری خط میں اختیار کیا اور غالباً اسی کی نقل جنوبی سامی میں کی گئی۔

جنوبی سامی کی ایجاد پر غور کرنے والوں نے عراقی اثرات کو نظر انداز کر دیا ہے، لیکن یہ چیز نہ صرف بعض حروف (مثلاً الف) کی اشکال اور ان کے عمودی پن سے عیاں ہے، بلکہ اس سے بھی کہ جنوبی سامی کے بعض کتبے ایسی حیوانی اور نباتاتی تصاویر سے آراستہ ہیں جو آشوری آرٹ کے اثر کو ظاہر کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں پروفیسر ہٹی نے اپنی مشہور کتاب "تاریخ مذہب کے خاکے"[101] میں جنوبی عرب کے مذہب پر عراقی مذہب کے اثر کو ظاہر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ عربی معبودوں کے علاوہ جنوبی عرب کے سبائی مذاہب میں بابلی و آشوری معبودوں کے نام بھی پائے جاتے ہیں جن میں خدائے برتر بیل (Bel) چاند کا دیوتا سین، اشتر کی دو صورتیں

مذکر، اشتر اور مؤنث اشاریت اور صمدان خاص تھے، جو آشوری نیندر کی ایک صورت ہو سکتی ہے۔ یہ مماثلت جس میں آرٹ کی مشابہت کو بھی شامل کرنا چاہیے اس بنا پر نہ تھی کہ اہل سبا کا مذہب آشوری مذہب کی شاخ تھا بلکہ عراق اور جنوبی عرب کے تجارتی تعلقات کی بنا پر یہ چیز پیدا ہوئی اور یہ تعلقات زمانہ قدیم سے نہایت گہرے تھے۔[102] اس لیے یہ بالکل ممکن ہے کہ مذہب اور آرٹ کی طرح جنوبی عرب کا رسم خط بھی عراق والوں سے متاثر ہوا ہو۔

اٹھارواں باب:

# حبشی رسم خط

پانچویں صدی ق۔ م میں جنوبی عرب کے بعض قبائل بحر قلزم (Red Sea) کو پار کر کے حبشہ (Fithiopia) پہنچ گئے اور وہاں [103] انھوں نے اپنی نو آبادی قائم کرلی۔ وہ اپنے کو "جعزی" یعنی "تارک وطن" اور اپنی زبان کو "لسان جعزی" کہتے تھے۔

قدیم حبشی رسم خط کے بعض کتبے حبشہ کے پرانے دار الحکومت اقسوم (Axum) میں ملے ہیں۔ ان کے حروف شکل (۱۴۳) میں ملاحظہ ہوں۔

شروع میں حبشہ کی زبان اور رسم خط دونوں سبائی تھے۔ چوتھی صدی کے پہلے نصف میں یہ سبائی اثر سے آزاد ہونے لگے، کیونکہ حبشہ کے لوگوں نے اسی زمانے سے عیسائی مذہب اختیار کرلیا۔ حبشہ کے عیسائی ادب کی تخلیق میں سریانی راہبوں کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ ادب کلیسائی ہے اور اس کا بیشتر حصہ یونانی اور عربی کتابوں کا ترجمہ ہے۔ حبشی رسم خط میں عہد نامہ قدیم کے کئی صحیفے مثلاً کتاب ایناخ، مکاشفہ سمیعیاہ اور کتاب جبلی وغیرہ محفوظ ہیں جن کی اصلیں جزواً یا کلاً ضائع ہو گئی ہیں۔

حبشہ کی ادبی اور کلیسائی زبان جعزی ہے۔ چودھویں صدی عیسوی کے بعد سے عوام میں اس کا رواج کم ہو گیا اور اس کی جگہ امحاری نے لے لی۔ [104] یہ زبان بھی سامی النسل ہے اور جعزی سے رشتہ رکھتی ہے مگر اس میں افریقی الفاظ زیادہ پائے جاتے ہیں۔ شمال میں جعزی کی جگہ اس کی رشتے دار دو اور بولیوں نے لے لی ہے جو "تجری" اور "تجرائی" کہلاتی ہیں۔ ان کے لیے بھی حبشی رسم خط اختیار کرلیا گیا ہے۔

حبشی رسم خط کا استعمال کلیسا تک محدود ہے۔ امحاری رسم خط جو غیر مذہبی کاموں میں استعمال ہوتا ہے۔ حبشی خط کی ایک گھسیٹ صورت ہے (ملاحظہ ہو شکل ۱۲۳)۔

حبشی خط میں کافی تبدیلیاں ہوئی ہیں یعنی:

(۱) حروف کے ناموں میں تبدیلی

(۲) حروف کی ترتیب میں تبدیلی

(۳) اس کا الف بائی خط سے رکنی خط میں بدلنا

(۴) تحریر کا رخ بدل جانا یعنی دائیں سے بائیں کے بجائے بائیں سے دائیں کو لکھا جانا جو غالباً یونانی اثر کا نتیجہ ہے۔ یونانی حروف سے اعداد کا اظہار بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا

(۵) پہلے الفاظ کو جدا کرنے کے لیے ایک عمودی خط کھینچا جاتا تھا لیکن بعد میں دو نقطے استعمال کیے جانے لگے۔

حبشی رسم خط کی ایک دل چسپ خصوصیت اس کے اعراب ہیں حروف صحیحہ کے اخیر میں آنے والے حروف علت اصل حرف کے اوپر یا نیچے، دائیں یا بائیں بعض نشانات کے اضافے سے، اصل حرف کو چھوٹا یا بڑا کر کے یا دوسری تبدیلیوں سے ظاہر کیے جاتے ہیں:

| | ا | اُو | اِی | آ | اے | اے | او |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| س | ሰ | ሱ | ሲ | ሳ | ሴ | ስ | ሶ |
| ت | ተ | ቱ | ቲ | ታ | ቴ | ት | ቶ |
| ز | ዘ | ዙ | ዚ | ዛ | ዜ | ዝ | ዞ |

شکل (۱۲۴)

یہ اعراب ہند قدیم کے براہمی خط کی ماتراؤں سے مشابہ ہیں چنانچہ Lepsins کا خیال تھا کہ یہ براہمی خط سے ہی ماخوذ تھے، لیکن ٹیلر کے نزدیک یہ خود حبشہ والوں کی ایجاد بھی۔

انیسواں باب:

# شمالی سامی رسم خط

## 19.1-کنعانی خط

شمالی سامی سے مراد وہ رسم خط ہیں جو فلسطین، شام اور ان کے آس پاس کے ملکوں میں رائج تھے۔ فلسطین کا پرانا نام کنعان تھا۔ یہاں سامی قبائل ۳۰۰۰ ق۔م سے آباد ہونا شروع ہوئے۔ بائبل کا بیان ہے کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام یہودی قوم[105] کو "کلدانیوں کے اُر" سے نکال کر لائے۔[106] یہ لوگ فلسطین میں جا بسے۔ ان کے شمال میں فنیقی (Phoenician) قوم آباد تھی جو خلیج فارس کے ساحل سے ہجرت کر کے آئی تھی۔

کنعانی زبان کی دو خاص شاخیں تھیں، فنیقی اور عبرانی۔ اس لحاظ سے کنعانی رسم خط کی بھی دو قسمیں فنیقی اور عبرانی تھیں۔

## 19.2-ابتدائی عبرانی خط

پہلے ابتدائی عبرانی خط کو فنیقی سے ماخوذ سمجھا جاتا تھا، لیکن اب ثابت ہوا ہے کہ دونوں کا ماخذ شمالی سامی رسم خط تھا۔

### 1-ابتدائی عبرانی خط کے کتبے

ابتدائی عبرانی کے مشہور کتبے یہ ہیں:

آرامی خط کا رواج ہو گیا جو وادی فرات میں مستعمل تھا۔ یہی موجودہ عبرانی خط کا ماخذ ہے جسے "عبری مربع" کہتے ہیں۔

# 19.3- فنیقی رسم خط

فنیقی ایک زبردست تاجر قوم تھی جو بحر روم کے مشرقی ساحل پر تقریباً ۳۰۰ میل لمبے اور ۳۵ میل چوڑے علاقے میں آباد تھی۔ اس کی رعایت سے یہ حصہ زمین فنیقیہ (Phoenicia) کہلاتا تھا۔ فنیقیوں کے پشت پر کوہ لبنان واقع تھا جو انھیں بیرونی حملوں سے محفوظ رکھتا تھا، جس کے جنگل ان کے جہازوں کے لیے لکڑی مہیا کرتے تھے۔ لبنان کے دوسری طرف یہودی آباد تھے۔

اہل فنیقیہ نے تجارت کی غرض سے بحر روم کے کنارے کنارے اپنی نو آبادیاں قائم کی تھیں۔ فنیقیہ میں انھوں نے دو بڑے تجارتی شہر "صور" (Tyre) اور صیدون (Sidon) آباد کیے تھے جو "سمندر کی ملکہ" اور "دنیا کی تجارتی منڈی" مشہور تھے۔

## 1- فنیقی خط کی اقسام:

اہل فنیقیہ کی زبان عربی سے مشابہ تھی۔ ان میں شمالی سامی رسم خط رائج تھا جس کی دو قسمیں تھیں:

i- صوری رسم خط

ii- صیدونی سرم خط

### i- صوری رسم خط (TYRIAN):

صوری رسم خط جو صور کے شہر میں ارتقا پذیر ہوا اور تقریباً دسویں صدی میں قبل مسیح سے لے کر سنہ عیسوی کے آغاز تک استعمال کیا جاتا رہا۔ جنگ ٹرائے کے بعد فنیقی تاجروں نے اس یونان میں رائج کر دیا۔ شہرہ آفاق کتبہ نونیتی اسی رسم خط میں ہے۔

### ii- صیدونی رسم خط (SIDONIAN):

صیدونی رسم خط ۵۸۶ ق م کلدانی حکمران بخت نصر نے صور ک و فتح کرنے کے بعد مسمار کر دیا۔ اس طرح صیدون صور والوں کی ماتحتی سے آزاد ہو گیا اور اب اس کا عروج شروع ہوا۔ ۳۳۰ ق م جب سکندر نے فنیقیہ کو فتح کیا تو صیدون کا بھی زوال ہو گیا۔

صیدونی رسم خط چھٹی صدی ق۔م کے صوری خط سے ماخوذ تھا لیکن اس کی درمیانی کڑیاں نوجیا اور نینوہ کے کتبوں میں پائی جاتی ہیں۔ (شکل (۱۲۶))

اس کتبے میں جس حرام کا ذکر ہے اگر یہ وہی ہے جو حضرت سلیمان علیہ السلام کا دوست تھا تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ کتبہ نویں صدی ق۔م کا ہے، لیکن بعض عالم اسے دسویں صدی ق م کا بتاتے ہیں، کیونکہ اس کے حروف کی شکلیں کتبۂ موآبی کے حروف سے زیادہ پرانی ہیں اور یونانی حروف سے قریب تر ہیں۔ (شکل ۱۲۷) اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یونان میں فنیقی رسم خط کا رواج کتبۂ موآبی کندہ کیے جانے سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ کتبۂ موآبی نویں صدی ق م کا ہے لہٰذا اسے کم از کم دسویں صدی ق م کا ہونا چاہیے۔

### iii-اشمع زر کا کتبہ (Esomunasr's Inscription):

(یہ) صیدونی رسم خط کا مشہور کتبہ ہے۔ اشمع زر صیدون کا بادشاہ تھا۔ اس کا سنگی تابوت ۱۸۵۵ء میں صیدون کے قدیم قبرستان میں ملا تھا اور اب لوور کے عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ یہ ایک سیاہ نیلگوں پتھر سے تراش کر ممی کے نمونے پر بنایا گیا ہے۔ اوپر بادشاہ کی شبیہ بنی ہے۔ کتبہ ۲۲ سطروں پر مشتمل ہے۔

| | بیشع | جبل لبنان | یونان |
|---|---|---|---|
| ح | 日 | 日 | B |
| ت | X | + | + T |
| و | ◿ | ◀ | ◁ |
| ز | ⌶ | ‡ | ⌶ ⌶ |

شکل (۱۲۷)

فنیقی رسم خط کے دوسرے کتبے چھٹی صدی ق م سے لے کر پہلی صدی عیسوی تک کے (ل[107]) ملے ہیں جو صور، صیدون، جبیل (بائبلس) کے فنیقی، ایرانی اور رومی حکمرانوں کے ہیں۔

## 19.4- فنیقی رسم خط کا پھیلاؤ

فنیقی رسم خط بہت جلد آشوریا، ابوسمبل (مصر) سائپرس، سارڈینیا، مالٹا، مارسلیز اور وینس وغیرہ میں پھیل گیا۔ ان مقامات سے فنیقی رسم خط کے درجنوں کتبے بر آمد ہوئے ہیں۔

### 1- آشوری فنیقی

فنیقی رسم خط نے آشوریا میں میخی خط کی جگہ لے لی۔ آشوریا میں فنیقی رسم خط کے قدیم ترین کتبے شیر کی شکل کے بنے ہوئے تول کے باٹوں پر پائے جاتے ہیں۔ یہ آٹھویں صدی ق م اور اس کے بعد کے ہیں۔ عموماً ان باٹوں پر میخی رسم خط میں کسی آشوری بادشاہ کا نام اور فنیقی رسم خط میں باٹ کا وزن درج ہوتا ہے۔

## 2-کارتھیج کا رسم خط:

شمالی افریقہ میں کارتھیج فنیقیوں کی نو آبادی تھی۔ یہاں فنیقی رسم خط کی صیدونی قسم مستعمل تھی۔ شروع میں دونوں مقامات کی لکھائیوں میں کوئی فرق نہ تھا لیکن بعد ازاں کارتھیج کی لکھائی میں انفرادیت پیدا ہوگئی۔ اس لکھائی کو قرطاجنی (Carthagian) یا پیونی (Punic) کہتے ہیں۔ اس کے اختصار یا بگاڑ سے جو لکھائی بنی اُسے جدید پیونی (Neo-Punic) کہا جاتا ہے۔ پیونی رسم خط کے کتبے اگرچہ زیادہ ہیں، لیکن ان کے موضوع غیر دلچسپ ہیں۔ ان میں تاریخوں کا حوالہ نہیں پایا جاتا، اس لیے ان کا صحیح زمانہ متعین کرنا دشوار ہے۔ سکوں سے البتہ کچھ مدد ملی ہے جو چوتھی صدی ق۔م سے لے کر تیسری صدی عیسوی تک کے ہیں۔

## 3-ایبریا کا رسم خط:

ایبریا (Iberia) اسپین و پرتگال کا پرانا نام تھا۔ یہاں کی قدیم زبان جو باسق (basque) سے رشتہ رکھتی تھی۔ پیونی رسم خط میں لکھی جاتی تھی، لیکن اس کے بعد نشانات خود ان لوگوں کی ایجاد تھے۔ ایسے نشانات کی صحیح آوازوں کا اب تک پتا نہیں چلا ہے۔ اسی لیے ایبری رسم خط کے کتبے وثوق کے ساتھ نہیں پڑھے جاسکے۔

## 4-لیبیا کا رسم خط:

لیبیا والوں نے فنیقیوں سے لکھنا سیکھا تھا۔ ان کے رسم خط میں کچھ نشانات پیونی کے کام آتے تھے اور کچھ ان کی اپنی ایجاد تھے۔ اس لکھائی کے تقریباً ۵۰۰ کتبے الجیریا اور تیونس میں ملے ہیں۔ یہ رومن حکومت کے زمانے کے ہیں۔ اس لکھائی کی ایک بدلی ہوئی صورت اب بھی بربر لوگوں میں رائج ہے جس میں انھوں نے چند نشانات کا اضافہ کیا ہے۔

بیسواں باب:

# آرامی رسم خط

۵۸۶ ق۔م صور کی بربادی کے بعد فنیقیوں پر زوال آگیا اور جو تجارت خشکی کے راستے ہوا کرتی تھی وہ آرامی قوم (Arameans) کے ہاتھ میں آگئی۔

آرامی قوم ملک شام میں آباد تھی (موجودہ شامی لوگ انھیں کی اولاد ہیں) اُن کا خاص شہر دمشق تھا۔ تجارت کے سلسلے میں آرامیوں نے اپنے خط کو ہندوستان کی سرحد سے لے کر مصر تک پھیلا دیا تھا۔ دجلہ و فرات کی وادی میں آرامی خط نے آشوری کی جگہ لے لی۔ آرامی زبان نے آشوریا میں اتنا عروج حاصل کیا کہ وہاں کے دفتروں کا کام آشوری اور آرامی دونوں زبانوں میں ہونے لگا۔ چنانچہ بعض ایسی آشوری تختیاں برآمد ہوئی ہیں جن کے حاشیے آرامی میں لکھے ہیں۔

آرامی خط کے قدیم ترین کتبے ۸۰۰ ق۔م کے ہیں۔ یہ سنجرلی (Singirli) میں ملے تھے۔ اس وقت کے آرامی حروف اور کتبہ موآبی کے حروف میں بہت تھوڑا فرق تھا۔ پانچویں صدی ق۔م تک آرامی خط میں انفرادیت پیدا ہوگئی جو دو باتوں میں نظر آتی ہے:

(۱) فنیقی حروف کے سر اور پہلو آرامی کھل گئے۔

(۲) زاویوں میں گولائی پیدا ہوگئی (شکل ۱۲۸)۔

یہ تبدیلیاں فارسی حکمرانوں کے زمانے ۵۵۰-۳۳۰ ق۔م) میں ہوئی تھیں۔ شاہان فارس نے اپنی سلطنت کو مختلف صوبوں میں تقسیم کیا تھا جو ستراپی کہلاتے تھے۔ نینوہ اور دوسری ستراپیوں میں آرامی خط مستعمل تھا۔

| | فنیقی | آرامی |
|---|---|---|
| ب | | |
| د | | |
| غ | | |
| | | |

شکل (۱۲۸)

سکندر کی فتح کے بعد مشرق وسطیٰ سے آرامی خط کا رواج اُٹھ گیا لیکن مصر میں آرامی زبان اور رسم خط اس کے بعد بھی چار صدیوں تک رائج رہے۔

مصر کے آرامی خط میں غالباً سب سے پہلے حروف کو ملا کر لکھنے کی کوشش کی گئی بعد میں اسی چیز کو تدمر والوں نے ترقی دی۔

## 20.1- آرامی خط کی مختلف شکلیں

آرامی خط کی خاص شاخیں یہ تھیں:

شکل (۱۲۹)

## 1-عبرانی رسم خط:

۵۳۹ ق م ایرانی حکمراں سائرس (Cyrus) نے کلدانی سلطنت کا خاتمہ کر دیا اور یہودیوں کو اپنے وطن واپس جانے کی اجازت دے دی۔ اسیری سے واپسی کے بعد ان میں آرامی خط کا رواج ہو گیا۔ یہی موجودہ عبرانی خط کا ماخذ تھا جسے "عبری مربع" (Sqaure Hebrew) کہتے ہیں۔

عبری مربع کے علاوہ جو طباعت میں استعمال کیا جاتا ہے عبرانی لکھنے کے کچھ اور انداز بھی ہیں۔ ان میں سے ایک ربانی عبرانی (Rabbinical Hebrew) ہے جو یہودیوں کے مذہبی علما میں رائج ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں۔ شمالی جو پولینڈ اور جرمنی کے یہودیوں میں مستعمل ہے۔ اور جنوبی جو اٹلی اور اسپین کے یہودیوں میں رائج ہے۔ ہسپانوی عبرانی سے دو گھسیٹ خط نکلے جنھیں الجیریا اور مراکو کے یہودی استعمال کرتے ہیں۔

موجودہ عبرانی حروف کا ارتقا شکل (۱۳۰) میں ملاحظہ ہو۔

ا ب ج د ہ و ز ح ط ی ک ل م ن س ع ف ص ق ر ش ت

شکل (۱۳۰) عبرانی حروف کا ارتقا

پہلی صدی ق۔م سے پہلے کی شکلوں کے لیے دیکھیے شکل (۱۳۳)

## 2-تدمری رسم خط:

تدمر جسے پامیرا (Palmyra) بھی کہتے ہیں، صحرائے شام کے ایک نخلستان میں اُس تجارتی راستے پر واقع تھا جو شام سے عراق کو ملاتا تھا۔ تجارت کی بدولت وہاں کے لوگ بڑے مالدار ہو گئے اور انھوں نے ایک آزاد شہری ریاست قائم کرلی جس کے حکمرانوں میں ملکہ زینوبیا کا نام بہت مشہور ہے اُس نے سلطنت روما کا مقابلہ کیا، لیکن شکست کھائی اور تدمر کا خوب صورت شہر ہمیشہ کے لیے برباد ہوگیا۔ یہ ۲۷۲ء کا واقعہ ہے۔

تدمری خط مصری آرامی سے ماخوذ تھا۔ اس کی دو قسمیں تھیں:

(۱) روزانہ ضرورتوں کا گھسیٹ خط جو آرامی سے ۲۵۰ اور ۱۰۰ ق۔ م کے درمیان پیدا ہوا۔

(۲) آثاری خط جس میں عمارتوں کے کتبے لکھے جاتے تھے (اس میں آرائش کا پہلو نمایاں تھا) یہ گھسیٹ خط سے پہلی صدی ق م میں اخذ کیا گیا۔

تدمری رسم خط کے کتبے تدمر کے علاوہ بحر اسود کے آس پاس فلسطین مصر اور شمالی افریقہ میں ملے ہیں بعض کتبے ہنگری، اٹلی اور انگلستان میں پائے گئے ہیں۔

اس لکھائی کا سب سے پرانا کتبہ ۴۴ ق م کا، آخری ۲۷۴ء کا اور مشہور ترین ۱۳۷ء کا ہے جو ۱۸۸۱ء میں دستیاب ہوا تھا۔ یہ تدمری اور یونانی دونوں زبانوں میں ہے۔

## 3-سُریانی رسم:

خط پہلے سریانی (Syriac) کو تدمری سے ماخوذ مانا جاتا تھا، لیکن اب یہ ثابت ہوا ہے کہ دونوں کا ماخذ آرامی خط تھا۔ سریانی اور آرامی میں پہلی صدی عیسوی سے فرق پیدا ہونا شروع ہوا۔[108] شکل (۱۳۱) میں سریانی حروف کا ارتقا اور مختلف اقسام دکھائی ہیں۔

یہ خط مشرقی وسطی کے عیسائیوں سے مخصوص رہا ہے۔ اس کا مرکز اڈیسا (Edessa) تھا جس کا عروج دوسری سے ساتویں صدی عیسوی تک رہا۔ دوسری صدی کے بعد یہاں بائبل کا سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا جو پشیتو (Peshito) کے نام سے مشہور ہے۔ اس سے مقامی زبان اور رسم خط کو پھیلنے میں مدد ملی۔

جب اسلامی فتوحات کا دائرہ وسیع ہوا تو آٹھویں صدی عیسوی میں سُریانی کا زوال ہوگیا اور اب وہ صرف حلب کے یعقوبی اور لبنان کے مارونی عیسائیوں میں عبادت کے موقع پر استعمال کی جاتی ہے۔ شمالی مغربی فارس میں ارمیا جھیل کے کنارے اور کردستان کے پہاڑوں میں کچھ بولیاں پائی جاتی ہیں جو سُریانی سے ماخوذ ہیں۔

شکل (۱۳۱) سریانی رسم خط

اس خط کی خاص قسمیں یہ ہیں:

### (i)۔ استرنجلو خط (Estrangelo) :

سریانی زبان کے عروج کے زمانے میں اس کا خط استرنجلو یا استرنجلا کہلاتا تھا۔ بعض عالموں نے اس کا تعلق یونانی لفظ (Strongyle) سے مان کر اس کے معنی "مدور" بتائے ہیں کیونکہ اس رسم خط کے حروف گولائی لیے ہوئے تھے۔ سُریانی کا سب سے پرانا قلمی نسخہ ۴۱۱ء کا برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہے۔ اس میں استرنجلو حروف کی ترقی یافتہ شکلیں نظر آتی ہیں۔ پانچویں صدی عیسوی کے بعد جب اختلاف عقائد کی بنا پر شامی کلیسا کے مختلف فرقے ہو گئے تو سُریانی خط کی بھی کئی قسمیں ہو گئیں مثلاً نسطوری، یعقوبی، مارونی وغیرہ۔

### (ii)۔ نسطوری رسم خط (Nestorian) :

نسطوری رسم خط ۴۲۸ء میں قسطنطنیہ کا بطریق تھا جو اپنے مخصوص عقائد کی بنا پر شہر بدر کر دیا گیا۔ اس نے اپنے متبعین کے ساتھ فارس کی راہ لی۔ ساسانی حکمراں فیروز نے اس کی مدد کی اور نسطوریوں کے مخالفین کو اپنی قلمرو سے باہر کر دیا۔ اسی لیے فارس کے کل عیسائی نسطوری مذہب کے ماننے والے تھے اور ان میں نسطوری خط کا رواج تھا جسے مشرقی سُریانی بھی کہتے ہیں۔

نویں صدی عیسوی میں نسطوری مبلغین ہندوستان پہنچے چنانچہ ساحل مالابار کے سینٹ ٹامس کے عیسائی آج بھی نسطوری خط استعمال کرتے ہیں۔ وہاں اس لکھائی کو کرشنی یا گرشنی کہا جاتا ہے۔ اس لفظ کے معنی نامعلوم ہیں۔ شام میں بھی اس نام کا ایک خط پایا جاتا ہے جو عربی زبان کے لیے مخصوص ہے۔ دراصل یہ سُریانی خط ہے جس میں عربی کی مخصوص آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے کسی قدر ترمیم و تنسیخ کی گئی ہے۔

### (iii)۔ یعقوبی رسم خط (Jacobite) :

لبنان کے مارونی رسم خط سے یہ کسی قدر مختلف ہے۔ اسے جدید سُریانی، مغربی سریانی یا سرطا بھی کہتے ہیں۔ سرطا کے معنی "لکیروں کی لکھائی" کے ہیں۔ چونکہ اس کے حروف آڑے ترچھے خطوط کا مجموعہ معلوم ہوتے ہیں اس لیے یہ نام پڑا۔

قدیم سُریانی میں حروف علت کو نقطوں سے ظاہر کیا جاتا تھا۔ یعقوبی میں یونانی کے زیر اثر یونانی حروف استعمال کرنے لگے:

نسطوری: قدیم :

یعقوبی: جدید :

انھیں یونانی کی طرح حروف صحیحہ کے آگے پیچھے نہیں لکھا جاتا بلکہ اوپر یا نیچے لکھتے ہیں۔ یہ طریقہ یعقوبی رسم خط میں آٹھویں صدی عیسوی میں رائج ہوا۔

## 4- مندائی رسم خط (Mendaite) :

اسے وہ لوگ استعمال کرتے ہیں جنھیں صابئین، نصرانی، گلیلی یا سینٹ جان کے عیسائی کہتے ہیں، لیکن وہ خود اپنے کو مانڈ ئین (Mandaean) کہتے ہیں۔ یہ لوگ بصرہ کے قریب آباد ہیں۔ ان کا مذہب مجوسی، یہودی اور عیسائی تعلیمات کا مجموعہ ہے۔ ان کی زبان تالمودی کلدانی سے مشابہ ہے۔ ان کا ادب کافی پرانا ہے۔ جس کا کچھ حصہ نبطی بولی میں ہے اور کچھ صابئی میں۔ اس ادب میں کتاب آدم سب سے اہم ہے اُسے گنزا (گنجینہ) اور سدرہ ربہ (کتاب اعظم) بھی کہتے ہیں۔ مذہبی عقائد کی طرح ان کے رسم خط میں مختلف لکھائیوں کا اثر نظر آتا ہے گو اس کی بنیاد کالڈیہ کے آرامی رسم خط پر قائم ہوئی تھی۔

## 5- نبطی رسم خط (Nabatean) :

شمالی عرب، مشرق اردون اور سینا میں نبطی لوگ آباد ہیں۔ یہ ایک خانہ بدوش قوم ہے جس کے اجداد نے دوسری صدی ق م ایک ریاست قائم کی تھی ان کا دارالحکومت سلع تھا جسے لاطینی میں پیٹرا (Petra) کہتے تھے۔ اس حکومت کا ۱۰۶ء میں خاتمہ ہو گیا اور وہ سلطنت روما کا عربی صوبہ ہو کر رہ گئی۔

تقریباً دوسری صدی ق۔م نبطیوں نے آرامی رسم خط اختیار کر لیا جس میں اپنے ذوق کے مطابق کافی تبدیلیاں کیں اور یہ نئی لکھائی نبطی کے نام سے مشہور ہو گئی تھی۔ نبطی رسم خط کے کتبے قدیم عمارتوں اور سکوں پر پائے جاتے ہیں۔

## 6- جدید سینائی (Neo-Sinaitic) :

اس سے مراد وہ نبطی خط ہے جس کا رواج پہلی صدی عیسوی میں ہوا۔ اس لکھائی کے کتبے چٹانوں پر کندہ ملے ہیں خاص کر "وادی مکتب" میں جو سویز سے ۷۵ میل کے فاصلے پر ہے۔ یہ کتبے دوسری صدی سے لے کر پانچویں صدی عیسوی تک کے ہیں۔ ان کا رسم خط نبطی کتبوں سے مختلف ہے۔ ان کے حروف چوکور ہیں اور ان کی لکھائی گھسیٹ ہے۔ سینا کا نبطی خط فن تحریر کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ عربی رسم خط کا ماخذ یہی تھا۔

اکیسواں باب:

# عربی رسم خط

عربی رسم خط کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے ہمارے پاس دو ذریعے ہیں۔ ایک روایات اور دوسرے کتبات۔ کتبوں کی دریافت موجودہ زمانہ کا کارنامہ ہے۔ قدیم موٴرخین نے محض روایات کو سامنے رکھا ہے (جیسے ابن ندیم نے الفہرست میں اور بلاذری نے فتوح البلدان میں) جن میں سے بعض مشتبہ ہیں اور بعض کی موجودہ تحقیقات سے تردید ہوتی ہے۔

کتبوں سے ثابت ہوتا ہے کہ عربوں نے تیسری صدی عیسوی میں نبطی رسم خط اختیار کر لیا تھا اور چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی تک اس میں تغیر و تبدل کر کے بڑی حد تک انفرادیت پیدا کر لی تھی۔[109] عربی رسم خط کے قدیم اور مشہور ترین کتبے یہ ہیں۔

## 21.1-ابتدائی کتبے

(۱) نقش نمارہ (تاریخ تحریر ۳۲۸ء) دمشق سے جنوب مشرق نمارہ نامی مقام پر ملا تھا۔ اس کی زبان عربی ہے۔ لکھائی نبطی لیکن عربی رسم خط کی بعض خصوصیات نمایاں ہیں۔

(۲) نقش زبد (تاریخ تحریر ۵۱۱ء) ۱۸۷۹ء میں زبد نامی مقام پر حلب کے قریب ملا تھا۔ یہ یونانی، سریانی اور عربی تین خطوں میں ہے۔

(۳) نقش حران (تاریخ تحریر ۵۲۸ء) یہ جبل الدروز کے شمالی علاقے میں حران کے ایک گرجے کے دروازے پر کندہ ہے۔ یہ یونانی اور عربی دو خطوں میں ہے۔

ان کتبوں کے حروف شکل (۱۳۲) میں دیکھیے۔

شکل (۱۳۲) عربی حروف کا ارتقا

# 21.2-خطِ کوفی

کوفی خط شہر کوفہ سے منسوب ہے جو کسی وقت مسلمانوں کا علمی مرکز تھا۔ اگرچہ اس خط کا استعمال کوفہ کی بنیاد پڑنے اور عربوں کی فتح شام سے پیشتر بھی پایا جاتا تھا، لیکن یہاں کے کاتبوں نے اس خط کو اتنی ترقی دی کہ وہ کوفی کے نام سے مشہور ہو گیا۔

چونکہ اسلام میں جانداروں کی تصویریں بنانا منع ہے اس لیے مسلمانوں نے اپنے ذوقِ مصوری کو حروف کی آرائش و زینت میں صرف کیا اور تھوڑے ہی عرصے میں کوفی خط نے نہایت خوش نما نقاشی کی صورت اختیار کر لی۔ اس خط کے بعض نمونے [110] اگلے صفحات میں ملاحظہ ہوں۔

رسول اللہ ﷺ کے زمانے میں عرب میں کوفی خط رائج تھا۔ چنانچہ آنحضرت ﷺ بھی اسی خط میں مراسلت فرماتے تھے۔ آپ نے ۶ھ (۶۲۸ء) میں مختلف بادشاہوں اور سرداروں کے نام جو تبلیغی خطوط روانہ فرمائے تھے، ان میں سے دو بہت مشہور ہیں۔ ایک خط بحرین (مصر) کے حاکم منذر بن ساویٰ کے نام ہے اور دوسرا خط مقوقس عامل مصر کے نام جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ۷ھ میں اُسے حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے لکھا تھا۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۳۶) اس وقت تک حروف پر نقطے دینے اور اعراب لگانے کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ فرمانِ رسالت ﷺ بھی ان علامات سے خالی ہے۔

شکل (۱۳۳)

شکل (۱۳۴)

شکل (۱۳۵)

شکل ۱۳۳-۱۳۵ خط کوفی کے نادر نمونے

نقل

بسم الله الرحمن الرحيم من محمد عبد الله و رسوله الى المقوقس عظيم القبط سلام على من اتبع الهدى اما بعد فاني ادعوك بدعاية الاسلام اسلم تسلم يؤتك الله اجرك مرتين فان توليت فعليك اثم القبط يا اهل الكتاب تعالوا الى كلمة سواء بيننا وبينكم ان لا نعبد الا الله ولا نشرك به شيئا ولا يتخذ بعضنا بعضا اربابا من دون الله فان تولوا فقولوا اشهدوا بانا مسلمون

الله
رسول
محمد

شکل (۱۳۶) خط نبوی ﷺ بنام مقوقس بقلم (؟) حضرت علی کرم اللہ وجہہ مع نقل بخط نسخ

کوفی رسم خط کے مشہور ترین کتبوں میں یروشلم کے قبۃ الصخرا کا کتبہ خصوصیت کے ساتھ بہت اہم ہے۔اس کی محرابوں پر جو گنبد کو سنبھالے ہوئے ہیں نیلے پتھر کے چوکوں کا حاشیہ ہے جس پر سونے کے حروف میں آیات قرآنی منقوش ہیں۔یہ عمارت خلیفہ عبدالملک نے ۷۲ھ میں بنوائی تھی، لیکن بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیفہ المامون نے اس کا نام نکلوا کر اپنا نام درج کرا دیا۔

(۱) کتبے میں سنہ تعمیر ۷۲ھ ہے، جبکہ مامون کا زمانہ ۱۹۸ھ سے ۲۱۸ھ ہے۔

(۲) کتبے کا سنہ خلیفہ عبدالملک کے زمانے (۶۵ سے ۸۶ ہجری) کے درمیان پڑتا ہے۔

(۳) عرب مؤرخین نے اس مسجد کی تعمیر خلیفہ عبدالملک سے منسوب کی ہے۔

(۴) کتبے میں دو تنگی چوکوں کا رنگ دوسرے چوکوں کے مقابلے میں گہرا ہے۔

(۵) ان چوکوں کی عبارت گنجان ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ پہلے اس حصے میں عبد (الملک ا) میر لکھا تھا جو عبد (اللہ الامام المامون ا) میر کے مقابلے میں کم جگہ گھیرتا ہے۔جب ان چوکوں پر مامون کا نام لکھا گیا تو جگہ کی تنگی کی وجہ سے حروف کی چوڑائی کم کرنا پڑی۔

قبۃ الصخرا سے پرانے کتبے ابتدائی خلفا کے سکوں پر پائے جاتے ہیں جو ۲۰ھ کے بعد کے ہیں۔ان کے حروف آگے (شکل ۱۳-۷ میں) کالم (۱) میں ملاحظہ ہوں۔

عرب مصنفین کے رائے میں کوفی رسم خط سطر نجیلی سے ماخوذ تھا، لیکن کوفی رسم خط کے پرانے کتبے اس خیال کی تردید کرتے ہیں۔ان کے حروف اسی زمانے کے سُریانی حروف سے کئی باتوں میں مختلف ہیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ بعد کا کوئی خط سُریان سے کسی قدر مشابہت رکھتا ہے جس کی خاص وجہ یہ تھی کہ کوفہ میں سطر نجیلی خط رائج تھا جس کے زیرِ اثر کوفی کو سطر نجیلی انداز سے لکھنے لگے۔

## 21.3-خطِ نسخ

عربی کا رسم خط نسخ کہلاتا ہے قدیم عرب مصنفین کا خیال تھا کہ خطِ نسخ تیسری صدی ہجری کی ایجاد ہے اور اُسے کوفی سے اخذ کیا گیا، لیکن یہ صحیح نہیں۔ خطِ نسخ کوفی کے ساتھ ساتھ خلفائے راشدین کے عہد میں مستعمل تھا۔ خطِ نسخ کے نمونے کسی طرح کوفی سے کم پرانے نہیں۔ چنانچہ ۱۳۲ھ کے دو مصری پاسپورٹ اور ایک نجی مراسلہ جو مصر میں ۴۰ ہجری میں لکھا گیا تھا، موجود ہیں۔ خطِ نسخ میں لکھے ہوئے قرآن کے چند اوراق پیرس کے قومی کتب خانے میں محفوظ ہیں۔ ان میں سے چند اوراق کا رسم خط مصری نہیں، بلکہ قدیم مکی یا مدنی ہے۔ ان کا زمانہ غالباً پہلی صدی ہجری کے وسط کا ہے۔ ان اوراق کے حروف شکل (۱۳۷) کے کالم (۲) میں دکھائے ہیں۔

اس تفصیل سے معلوم ہوگا کہ خطِ نسخ تقریباً اتنا ہی پرانا ہے جتنا خط کوفی اور وہ کوفی سے ماخوذ نہ تھا، بلکہ دونوں نبطی خط سے اخذ کیے گئے۔ کوفی خط کوفہ اور بصرہ میں اور نسخ مکہ اور مدینہ میں ارتقا پذیر ہوا۔

## 21.4-اعراب

خلافتِ راشدہ تک حروف پر نقطے نہ تھے اور نہ زیر زبر لگائے جاتے تھے۔ محض اشارات تھے جن کو وہی شخص پڑھ سکتا تھا جو عربی زبان کا ماہر ہو۔ جب اسلام غیر عرب اقوام میں پھیلا تو تلاوتِ قرآن میں دشواریاں پیش آئیں۔

تقریباً ۵۰ھ میں حضرت علی رضی اللہ عنہ کے شاگرد ابوالاسود دوئلی[111] نے اعراب[112] ایجاد کیے، [113] مگر ان کی صورت نقطوں کی تھی[114] زبر کے لیے حرف کے نیچے ایک نقطہ دیا جاتا تھا، زیر کے لیے اوپر، پیش کے لیے بازو یا کنارے پر اور تنوین کے لیے دو نقطے لگائے جاتے تھے۔[115]

جب اسلام مصر اور ایران میں پھیلا تو لوگوں کو ہم شکل حروف مثلاً ج، ح، خ یا ب، ت، ث وغیرہ کے سبب سے نہ صرف قرآن مجید پڑھنے میں دقتیں ہوئیں، بلکہ مراسلات اور روز کی تحریروں کے پڑھنے میں بھی اختلاف ہونے لگا۔ یہ کیفیت دیکھ کر خلیفہ عبدالملک بن مروان نے ۶۵ھ میں حجاج بن یوسف عراق کے گورنر کو رسم خط کی اصلاح کا حکم دیا۔ نصر بن عاصم نے حجاج کے منشا کے مطابق حرفوں میں امتیاز کرنے کے لیے نقطے وضع کیے اور یہ قاعدہ مقرر کیا کہ منقوطہ حروف پر سیاہ نقطے دیے جائیں اور اعراب کے لیے قرمزی رنگ کے نقطے لگائے جائیں۔ اس طرح حروف منقوطہ میں نقطوں کے ذریعے اعراب لگانے کا یہ طریقہ فرق ہوا۔

تقریباً چالیس سال تک جاری رہا۔ پھر عبدالرحمن خلیل بن احمد عروضی[116] (متوفی ۱۷۰ھ) نے اعراب کی خاص شکلیں وضع کیں جس کے بعد اعراب کے لیے قرمزی رنگ کے نقطوں کا استعمال ترک کر دیا گیا۔[117]

## 21.5- نئے حروف

پہلے عربی میں کل ۲۲ حروف تھے جن میں بعد ازاں چھ حروف (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ) کا اضافہ کیا گیا۔ یہ چھ حروف عربی زبان سے مخصوص ہیں۔[118] انھیں ت، ح، د، ص، ط اور ع میں ایک ایک نقطہ لگا کر بنایا گیا تھا اور یہی حروف ان نو ایجاد حروف کے ناموں کا بھی ماخذ تھے۔

چوتھی صدی عیسوی میں لام الف (لا، لا) ایجاد ہوا، لیکن یہ کوئی مستقل حرف نہیں۔ ہمزہ (ء) کو شامل کر کے عربی حروف کی تعداد ۲۹ مانی جاتی ہے۔

## 21.6- حروف کی ترتیب

پہلے عربی حروف کی ترتیب اس طرح تھی:

ا ب ج د ہ و ز ح ط ی ک ل م ن
س ع ف ص ق ر ش ت ث خ ذ ض ظ غ

یہ ترتیب نہایت قدیم ہے (صرف آخری چھ حروف عربوں کا اضافہ ہیں۔ اسی لیے انھیں اخیر میں رکھا ہے۔ اسے "ترتیب ابجد" کہتے ہیں، کیونکہ پہلے چار حروف کو ملا کر پڑھنے سے لفظ ابجد بنتا ہے۔

بعض نے مخارج کے لحاظ سے حروف کو مرتب کیا ہے۔ چنانچہ کتاب العین میں الخلیل نے اور تہذیب میں الازہری نے خارجی ترتیب کا لحاظ رکھ کر ان کو درج کیا ہے۔[119]

حروف کی موجودہ ترتیب صورتوں کے لحاظ سے ہے یعنی جو حروف ایک طرف سے لکھے جاتے ہیں ان کو پاس پاس رکھا ہے۔

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض
ط ظ ع غ ف ق ک ل م ن و ہ لا ء ي

کہتے ہیں ابن مقلہ (متوفی ۳۲۸ھ) نے بچوں کی سہولت کے لیے حروف کو اس طرح ترتیب دیا تھا لیکن یہ امر مشتبہ ہے۔[120]

# 21.7-اشاعت

عربی رسم خط کی اشاعت میں مذہب اسلام کا بڑا ہاتھ تھا۔ جہاں جہاں اسلام پہنچا وہاں عربی رسم خط بھی پہنچا۔ قرآن کا رسم خط عربی ہے اس لیے قرآن پڑھنے کے لیے عربی خط کا سیکھنا ضروری ہو گیا اور عربی رسم خط سے واقفیت حاصل ہونے پر مقامی زبانیں بھی اسی خط میں لکھی جانے لگیں۔

عربی رسم خط کے علاوہ مصر، طرابلس، تیونس، الجزائر، مراکش، سوڈان، حبش، سومالی لینڈ، زنجبار، لبنان، شام، عراق، ایران، افغانستان، کردستان، مکران، پامیر، پاکستان، ہندوستان، قازان، ملایا اور جاوا میں مستعمل ہے اور ایک زمانہ تھا جب وہ اندلس، صقلیہ، میڈاگاسکر اور ترکی میں بھی رائج تھا۔ مصطفیٰ کمال پاشا نے ترکی میں عربی رسم خط کو منسوخ کر کے رومن کو رواج دیا۔

بائیسواں باب:

# فن خطاطی اور مسلمان

مسلمانوں میں فن خطاطی کی غیر معمولی ترقی کا خاص سبب مذہب تھا۔[121] بعض حدیثوں میں جانداروں کی تصویریں بنانے سے منع کیا گیا ہے، اس لیے مصوری کا ذوق رکھنے والے لوگ حروف کی تزئین و آرائش کی طرف مائل ہوئے۔

چینی آرٹ اور مانوی مذہب نے بھی مسلم خطاطی کو متاثر کیا۔ مانی کے متبعین نہ صرف اپنی کتابوں کو خوش خط لکھتے، بلکہ طرح طرح کے نقش و نگار سے آراستہ کرتے تھے۔ اگرچہ مسلمان انھیں زندیق کہتے تھے تاہم ان کے فن کے قائل تھے۔ ان کے جواب میں انھوں نے مسلم خطاطی کو پیش کیا اور زمانہ سلف کی تمام اقوام پر سبقت لے گئے۔

عربی حروف میں کچھ ایسا لوچ ہے کہ تھوڑے ہی زمانے میں اس ایک خط سے درجنوں خط اور سینکڑوں طرح کے آرائشی نقوش پیدا ہو گئے۔ یہ نقوش اتنے خوش نما تھے کہ اہل یورپ عرصے تک انھیں محض آرائش سمجھ کر اپنی مصنوعات پر نقل کرتے رہے۔ چنانچہ:

(۱) مرسیا کے بادشاہ اوفا نے جس کا زمانہ ۷۵۷ سے ۷۹۶ عیسوی ہے، اپنے سکوں پر کوفی خط میں کلمہ طیبہ نقش کرایا تھا۔

(۲) نویں صدی عیسوی کی ایک آئرش صلیب پر کوفی خط میں بسم اللہ لکھا ہے۔

(۳) بعض مصوروں نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور حضرت مریم رضی اللہ عنہا کے لباس پر زینت کے لیے کوفی عبارتیں نقل کی ہیں۔

(۴) سسلی کے نارمن بادشاہ راجر دوم (۱۱۳۰ء - ۱۱۵۴ء) کی تصویر میں تاج پوشی کے لباس پر کوفی کتبہ پایا جاتا ہے۔[122]

(۵) اٹلی، اسپین اور فرانس کے متعدد کلیساؤں اور خانقاہوں پر آرائش کے لیے آیت قرآن منقوش نظر آتی ہیں۔

یوں تو عربی رسم خط جس ملک میں پہنچا وہاں کے لوگوں نے اس میں اپنی ضروریات اور ذوق کے مطابق تبدیلیاں کیں، لیکن تین ملکوں، عراق، ایران اور ہندوستان سے خطاطی کا خاص تعلق رہا ہے۔ اس لحاظ سے ہم فن خطاطی کی تاریخ کے تین دور مقرر کر سکتے ہیں۔

## 22.1- پہلا دور (عراق)

خلافت بنی امیہ کے زمانے میں دو خطاطوں کا پتہ چلتا ہے۔[123] قطبہ[124] جس نے خط کوفی سے بادئی تغیر چار خط ایجاد کیے اور خالد[125] جس نے خلیفہ حضرت عمر بن عبد العزیز رضی اللہ عنہ[126] کے عہد (۹۹ھ - ۱۰۱ھ) میں پہلا طلاکار قرآن مجید تیار کیا۔ کہتے ہیں کہ مسجد نبوی ﷺ کا طلائی کتبہ اس کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔[127]

عہد مہدی عباسی[128] کے نامور فاضل خلیل بن احمد نحوی (متوفی ۱۷۰ھ) نے خط کوفی کی اصلاح کی اور موجودہ اعراب ایجاد کیے۔ مامون رشید کے استاد علی بن حمزہ کسائی (متوفی ۱۸۲ھ) نے خط کوفی پر نظر ثانی کی۔ مامون کو قدیم خطاطوں کی وصلیاں جمع کرنے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ اس خزانے میں عہد قدیم کے جملہ خطوں کے نمونے موجود تھے۔[129]

ابن ندیم نے لکھا ہے کہ ایران میں اسلام کی اشاعت سے پہلے سات خط رائج تھے:

(۱) دین دفتریہ (۲) ویش دبیریہ (۳) الکستج
(۴) شاہ دبیریہ (۵) نامہ دبیریہ (۶) رازسہریہ
(۷) راس سہریہ۔

انھیں ایرانی "ہفت قلم" کہتے تھے۔ ان میں سے بعض (۳،۷) طب، فلسفہ اور منطق وغیرہ کی کتابیں لکھنے کے لیے مخصوص تھے۔ اور بعض (۴،۶) خفیہ مراسلت میں استعمال کیے جاتے تھے۔130 ان کے جواب میں مسلمانوں نے ہر ضرورت کے لیے علاحدہ خط ایجاد کیا اور مامون رشید کے زمانے تک خط کوفی سے درجنوں شاخیں پیدا ہو گئیں۔[131]

### 1- خط کوفی کی شاخیں

(۱)- قلم الجلیل: جس میں مسجدوں کے کتبے اور بادشاہوں کے خط لکھے جاتے تھے۔ یہ جلی خط تھے۔

(۲)۔ قلم السجلات[132]: سجل کے معنی قبالہ و دستاویز کے ہیں۔ اس میں دستاویزیں لکھی جاتی تھیں۔ یہ نمبر (۱) سے ماخوذ تھا۔

(۳) قلم الدیباج: اس کا ماخذ بھی نمبر (۱) تھا۔ غالباً یہ خط پہلے دیباج پر لکھنے کے کام آتا تھا جو ایک قسم کا باریک ریشمی کپڑا ہوتا ہے۔ پھر اس خط میں کتابوں کے شروع کے حصے لکھے جانے لگے اور انھیں دیباجہ کہا جانے لگا جو فارسی میں دیباچہ ہو گیا۔[133]

(۴)۔ قلم طومار[134]: یہ (۲) اور (۳) کی ترکیب سے پیدا ہوا تھا۔ اس کی دو قسمیں تھیں۔ طومار کامل یا طومار الکبیر اور مختصر الطومار۔ طومار کے معنی طویل خط کے ہیں۔

(۵) ۔ قلم الثلثین: یہ طومار کی شاخ تھا۔ دربار خلافت سے عمال کے نام اسی خط میں مراسلت ہوتی تھی۔

(۶) قلم الزنبور: یہ طومار اور ثلثین سے مل کر بنتا تھا۔

(۷) قلم المفتح: یہ ثلثین اور سطر نجیلی سے ماخوذ تھا۔ اسے خط ثقیل بھی کہتے تھے۔

(۸)۔ قلم الحرم: خواتین حرم سے مراسلت کے لیے مخصوص تھا۔

(۹) قلم المؤامرات: اسے امرائے دولت صلاح و مشورے کے لیے استعمال کرتے تھے۔

(۱۰) قلم العہود: سلاطین کے معاہدات کے لیے مخصوص تھا۔

(۱۱) قلم القصص: قصے کہانیاں اس خط میں لکھی جاتی تھیں۔

(۱۲) قلم الخرفاج: ثلثین کی شاخ تھا۔

ان کے علاوہ عہد مامون میں قلم المرصع، قلم النساخ، مقلوع الحوائجی، قلم الغبار الحلیہ[135]، خط مدبج، خط ریاش، خط رخش، خط بیاض اور خط حواشی بھی رائج تھے، لیکن افسوس کہ مشہور خطاطوں کی وصلیاں دستبرد زمانہ کی نذر ہو گئیں اور آج یہ بھی نہیں معلوم کہ ان خطوں کی شان کیا تھی اور ان میں باہم فرق کیا تھا۔

## 2- مشہور خط

### i- خط ثلث:

صبح الاعشیٰ (مصنفہ علامہ ابو العباس احمد قلقشندی مطبوعہ مصر) کے مطابق خط ثلث و ثلثین میں معمولی فرق تھا۔ ثلثین ایک ہلکا اور سُبک قلم تھا جسے ابراہیم الشجری شاگرد اسحٰق بن حماد شامی نے ایجاد کیا تھا۔

### ii- خط نسخ:

غالباً یہ اور قلم النساخ ایک ہی تھے۔ اس کی وجہ تسمیہ نامعلوم ہے۔ یہ تاویل کہ خط نسخ کی ایجاد نے قدیم خطوں کو منسوخ کر دیا مشتبہ ہے۔

(شکل ۱۳۸) ۱- ۵ خط کوفی ۶ خط نسخ ۷- ۸ خط ثلث

### iii- خط توقیع:

اس کا موجد ابراہیم الشجری کا بھائی یوسف (شاگرد اسحاق بن حماد شامی) تھا۔ اسے مامون رشید کے وزیر فضل بن سہیل ذوالریاستین نے خاص طور سے پسند کیا اور دفتر انشا کے کاتبوں کو ہدایت کر دی کہ جملہ فرامین (توقیعات) اس خط میں لکھے جائیں۔ اس کے نام پر یہ خط قلم الریاسی کہلایا اور اسے مناشیر بھی کہتے ہیں۔ کسی کا قطعہ ہے:

نگار من خط خوش می نویسد
بغایت خوب دل کش می نویسد
ناشیر و محقق و نسخ و ریحاں
رقاع و ثلث ہر شش می نویسد

### (iv)-خط رقاع:

یہ خط چھوٹے چھوٹے پرزوں یا رقعوں پر لکھا جاتا تھا اس لیے رقاع کے نام سے مشہور ہوا۔

### (v)-خط محقق:

چونکہ اس کے حروف کی پیمائش میں بڑی تحقیق سے کام لیا گیا تھا اس لیے محقق کہلایا۔ اس میں معاہدے، دستاویزیں اور شاہی خط لکھے جاتے تھے۔

### (vi)-خط ریحان

کہتے ہیں یہ خط خوب صورتی میں ریحان کی سی نزاکت رکھتا تھا اس لیے ریحان کے نام سے مشہور ہوا، لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ اسے عہد مامون کے نامور خطاط ریحانی (متوفی ۸۳۴ء) نے ایجاد کیا تھا اور اسی کے نام پر اس کا نام پڑا۔

## 3-مشہور خطاط

### i-ابن مقلہ:

ابن مقلہ[136] خط کوفی کا مصلح اعظم تھا۔ وہ ۲۷۲ھ میں پیدا ہوا۔ تکمیل علوم و فنون کے بعد یکے بعد دیگرے تین خلفا (المقتدر، القاہر، الراضی) کا وزیر ہوا۔ لیکن حاسدوں نے خلیفہ راضی باللہ کو اس کا مخالف بنا دیا جس نے اس کا دایاں ہاتھ کٹوا کر قید خانے میں ڈال دیا۔[137] تب اس بلند حوصلہ شخص نے قلم بازو سے باندھ کر لکھنا شروع کیا اور پھر بائیں ہاتھ سے لکھنے کی مشق کی اور اس سے بھی اتنا ہی اچھا لکھنے لگا جتنا کہ دائیں ہاتھ سے لکھتا تھا۔ افسوس کہ یہ باکمال ۵۶ سال کی عمر میں خلیفہ کے حکم سے قتل کر دیا گیا۔

مشہور ہے کہ ۳۱۰ھ میں ابن مقلہ نے خط کوفی سے چھ خط ایجاد کیے:

(۱) خط ثلث (۲) خط نسخ (۳) خط توقیع
(۴) خط رقاع (۵) خط محقق (۶) خط ریحان

لیکن جناب اطہر حسین جعفری نے اپنے مضمون "تین خطوں کے موجد، ابن مقلہ" مطبوعہ (آج کل، دہلی فروری ۱۹۵۷ء) میں انھیں صرف محقق، ریحان اور نسخ کا موجد بتایا ہے اور ہم یہ پہلے ظاہر کر چکے ہیں کہ خط ریحان کا موجد ریحانی تھا۔ خط نسخ ابن مقلہ سے پہلے وجود میں آچکا تھا اس لیے وہ اس کے موجد نہیں ہو سکتے (غالباً انھوں نے اس خط کی اصلاح کی تھی اور خوش نویسی کے اصول مقرر کیے تھے) خط محقق کو بعض نے ابن

بواب کی ایجاد بتایا ہے۔ خط توقیع کا موجد یوسف (شاگرد اسحٰق بن حماد شامی) تھا۔ رہا خط ثلث سو، یہ خط ثلثین سے کسی قدر مختلف تھا اور ثلثین کا موجد یوسف کا بھائی ابراہیم الشجری (شاگرد اسحٰق بن حماد شامی) تھا۔[138]

### ii-ابن بواب

ابن مقلہ کے تقریباً ۸۴ سال بعد ابوالحسن علی پیدا ہوا۔[139] چونکہ اس کا باپ ہلال، امیر بویہ کا دربان تھا اس لیے وہ ابن بواب کے نام سے مشہور ہوا۔ اس نے سسانی اور محمد بن اسد سے خطاطی سیکھی تھی جو ابن مقلہ کے شاگرد تھے۔

مؤرخ ابن خلکان اور امام یافعی کی رائے میں متقدمین اور متاخرین میں کوئی کاتب ابن ہلال کے درجے تک نہیں پہنچتا۔ خط نسخ کی تہذیب اور آرائش کا سہرا اس کے سر ہے۔ یہ نامور خطاط ۴۱۳ھ میں بمقام بغداد فوت ہوا۔ آج دنیا میں جہاں جہاں خط نسخ رائج ہے جملہ خطاط ابن مقلہ اور ابن بواب کے مرہونِ منت ہیں۔

### iii-یاقوت مستعصمی[140]:

عہد عباسیہ کا آخری مشہور خطاط کا مستعصم باللہ کے دربار سے وابستہ تھا۔[141] وہ خط نسخ کا اُستاد اور ایک خاص طرز کا موجد تھا جو اس کے نام پر خط یاقوت مشہور ہوا۔ اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے قرآن مجید بعض کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ۶۹۸ھ میں اس جہان فانی سے رخصت ہوا۔

## 22.2-دوسرا دور (ایران)

### 1-خط نستعلیق:

جب عربی رسم خط عجم پہنچا تو وہاں کے لوگوں نے اس میں مزید اصطلاح کی۔ حسن بن حسین علی فارسی (عماد الدولہ یا عضد الدولہ دیلمی کے کاتب) نے چوتھی صدی ہجری میں خط رقاع اور توقیع سے ایک نیا خط وضع کیا جو تعلیق کے نام سے مشہور ہوا چنانچہ مولانا جامی فرماتے ہیں:

کاتباں را ہفت خط باشد بہ طرز مختلف
ثلث و ریحان و محقق، نسخ و توقیع رقاع
بعد ازاں تعلیق آں خط است کش اہل عجم
از خط توقیع استنباط کردند اختراع

خط تعلیق شاہی رسل و رسائل، سرکاری کاروبار اور عام مراسلات میں استعمال ہوتا تھا اس لیے اس کا دوسرا نام خط ترسل بھی مشہور ہو گیا۔[142] یہ خط پیچیدہ تھا۔ اس کے حرفوں کے پیچ و خم دیکھ کر قاآنی ایک موقعے پر کہتا ہے:

اے زلف تو پیچیدہ ترا ز خطِ ترسّل
بر دامن زلف تو مرا دست توسّل

خواجہ ابوالعالی بک نے فارسی زبان کے مخصوص حروف پ، چ، ژ، اور گ ایجاد کیے (پہلے گ پر بجائے دو لکیروں کے تین نقطے رکھے جاتے تھے) اور خط تعلیق میں اتنی اصلاح کی کہ لوگ انھیں کو اس کا موجد سمجھنے لگے۔

امیر تیمور کے زمانے (۷۷۱-۸۰۱ ہجری) میں خواجہ میر علی تبریزی نے خط نسخ اور تعلیق کو ملا کر ایک نیا خط ایجاد کیا جو نستعلیق (مخفف نسخ و تعلیق کا) کے نام سے مشہور ہوا۔ ان کے شاگرد مولانا سلطان علی مشہدی فرماتے ہیں:[143]

نسخ و تعلیق گر خفی و جلی ست
واضع الاصل خواجہ میر علی ست
وضع فرمود او ز ذہن دقیق
از خط نسخ و ز خط تعلیق

لیکن علامہ ابوالفضل نے دیباچہ مرقع بادشاہی میں لکھا ہے کہ میں نے امیر تیمور کے زمانے سے قبل کی نستعلیق کی وصلیاں دیکھی ہیں اس لیے میر علی تبریزی نستعلیق کے موجد نہیں ہو سکتے۔ اس کا موجد کوئی اور تھا (بعض نے یاقوت مستعصمی کا نام لکھا ہے) لیکن اس میں شبہ نہیں کہ میر صاحب نستعلیق کے مصلح اول ہیں۔

## 2-خط شکستہ:

نستعلیق میں تکلف اور نزاکت اس قدر ہے کہ چند خوش خط سطریں گھنٹوں میں لکھی جاتی ہیں۔ اس دقت کو دور کرنے کے لیے حاکم ہرات مرتضیٰ قلی خان شاملو نے ۱۱۰۰ھ میں نستعلیق اور تعلیق کو ملا کر (بعض نستعلیق اور ثلث بتاتے ہیں) ایک نیا خط وضع کیا جو "خط شکستہ" کے نام سے مشہور ہوا۔ دراصل یہ نستعلیق کی مختصر صورت ہے اور اس کا منشا زود نویسی ہے۔ اس کے دائرے اور شوشے ٹوٹے ہوتے ہیں، لیکن ان ٹوٹے ہوئے حروف میں بھی خاصی دل کشی ہے۔ یہ خط خانگی اور دفتری مراسلت کے لیے رائج ہو گیا اس سلسلے میں مرتضیٰ قلی کے میر منشی محمد شفیع نے خط شکستہ اور نستعلیق سے (بعض ریحان کہتے ہیں) ایک نیا خط ایجاد کیا جسے "شکستہ آمیز" یا "شفیعہ" کہتے ہیں۔

## 3- مشہور خطاط

### i- میر علی ہروی:

میر علی تبریزی اور ان کے شاگردوں کے بعد ابوالفضل نے میر علی ہروی کو نستعلیق کا استاد تسلیم کیا ہے۔ یہ ہرات کے رہنے والے تھے۔ ۹۰۹ھ میں رسم الخط پر ایک رسالہ لکھا جو برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہے۔ ان کی لکھی ہوئی گلستان پیرس کی لائبریری میں اور مطلع الانوار پٹنہ کے کتب خانے میں ہے۔

### ii- محمد حسین تبریزی (دسویں صدی ہجری):

سید احمد مشہدی کے شاگرد اور میر عماد کے اُستاد تھے۔ پہلے شاہ اسمٰعیل ثانی کے وزیر تھے، لیکن بعد کو جب بادشاہ ناخوش ہو گیا تو ہندوستان چلے آئے اور یہیں ساری عمر بسر کر دی۔ ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان امیر شاہی کیمبرج یونیورسٹی کی لائبریری میں موجود ہے۔[۱۴۸]

### iii- میر عماد الحسینی قزوینی:

میر عماد الحسینی قزوینی اصفہان میں درویشانہ وضع سے رہا کرتے تھے۔ شاہ عباس صفوی نے انھیں شاہنامہ فردوسی لکھنے پر مامور کیا اور معاوضہ صرف ۷۰ تومان (سونے کا ایک سکہ) مقرر کیا۔ جب سال گزر گیا تو بادشاہ نے کتاب منگوا بھیجی۔ میر عماد نے ۷۰ اشعار پیش کر دیے اور کہلا بھیجا کہ ۷۰ تومان میں صرف اتنا ہی لکھا جا سکتا ہے۔ اس پر بادشاہ برہم ہوا اور بات یہاں تک بڑھی کہ ۱۰۲۴ھ میں میر صاحب کو بہ عمر ۶۳ سال حمام میں قتل کروا دیا۔

### iv- عبدالرشید دیلمی:

یہ آقا رشید کے نام سے مشہور ہیں۔ میر عماد کے بھانجے، داماد اور انھیں کے شاگرد تھے۔ میر عماد کے انجام سے خوف زدہ ہو کر شاہجہاں کے زمانے میں ہندوستان چلے آئے جس نے انھیں درباری خوش نویس اور شہزادہ دارا شکوہ کا استاد مقرر کیا۔ ۱۰۸۱ھ یا ۱۰۸۵ھ میں بہ مقام آگرہ انتقال کیا اور وہیں دفن ہوئے۔

## 22.3- تیسرا دور (ہندوستان)

### 1- اُردو رسم خط

جب ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے اُردو زبان کی ابتدا ہوئی تو ہندو اُسے دیوناگری خط میں اور مسلمان فارسی خط میں خط لکھتے تھے۔ تجربے سے معلوم ہوا کہ اس نئی زبان کے لیے فارسی خط زیادہ موزوں

ہے، کیونکہ اردو میں بہت سے الفاظ عربی فارسی کے شامل ہیں جن کی مخصوص آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے دیوناگری میں نشانات نہ تھے اس لیے اردو زبان کے لیے فارسی خط اختیار کر لیا گیا۔ ہندی کی مخصوص آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے "ط" اور "ھ" کے اضافے سے ۱۴ نئے حروف (ٹ، ڈ، ڑ، بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، ڑھ، کھ، گھ) بنائے گئے۔ پہلے ٹ، ڈ اور ڑ پر بجائے ط کے چار نقطے رکھے جاتے تھے ان کی جگہ ط نے کب لی، یہ امر تحقیق طلب ہے۔ سندھی خط سے اس مسئلے پر کچھ روشنی پڑتی ہے جس میں بعض حروف پر چار نقطے لگائے جاتے ہیں۔

سندھی رسم خط

(145)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ا الف | ب بے | ٻ ٻَ | ڀ ڀے | ت تے | ٿ ٿے | ٽ ٽے | ث ثے |
| ٺ ٺے | پ پے | ڦ ڦے | ج جیم | ڄ ڄے | جھ جھ | ڃ ڃے | چ چے |
| ڇ ڇے | ح حائے | خ خائے | د دال | ڌ ڌال | ڏ ڏے | ڊ ڊے | ڍ ڍے |
| ذ ذالے | ر رے | ڙ ڙے | ز زے | س سے | ش شے | ص صاد | ض ضاد |
| ط طوئے | ظ ظوئے | ع عین | غ غین | ف فے | ق قاف | ک کے | ک کھے |
| گ گے | ڳ ڳے | گھ گھے | ڱ ڱے | ل لام | م میم | ن نون | ڻ ڻیں |
| | | و واؤ | ھ ھے | ی یے | ء ہمزہ | | |

شکل (۱۳۹)

لفظوں کے اضافے سے نئے حروف کی ایجاد ایک عام بات ہے لیکن[146] سندھی خط میں یہ چیز انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ سندھی کا رسم خط اگرچہ نسخ ہے لیکن اس میں فارسی کے مخصوص حروف (پ۔چ۔گ) بھی کام

آتے ہیں۔ غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ شاید اُردو سے پہلے سندھی کے لیے عربی، فارسی خط اختیار کیا گیا تھا چنانچہ:

(۱) "ڑ" کی پرانی صورت "ڙ" ("ر" پر چار نقطے) ابتک سندھی میں پائی جاتی ہے۔ سندھی کے بیشتر حروف چار نقطوں میں کے اضافے سے بنے ہیں۔ اُردو والوں نے پہلے اس کی نقل کی لیکن بعد میں "ط" اور "ھ" کے اضافے سے نئے حروف بنانا زیادہ مناسب سمجھا اور اس کی تحریک غالباً سندھی خط سے ہوئی جس میں بعض حروف "ط" اور "ھ" کے اضافے سے بنائے گئے تھے۔

(۲) سندھی کے صرف ایک حرف (ٽ) پر "ط" کا اضافہ کیا گیا ہے جبکہ اُردو میں تین حروف (ٹ۔ ڈ۔ ڑ) پر نظر آتا ہے۔

(۳) سندھی کے صرف دو حروف (جھ، گھ) میں "ھ" پایا جاتا ہے جبکہ اُردو کے گیارہ حروف "ھ" کے اضافے سے بنے ہیں۔

## 2- مشہور خطاط

شاہانِ مغلیہ[147] فن خطاطی کے بڑے قدردان تھے۔[148] بابر نے ایک خاص خط ایجاد کیا تھا جو بابری[149] کہلاتا تھا۔

ہمایوں کے زمانے میں خواجہ سلطان علی مشہور خوشنویس گزرے ہیں جن کو شہنشاہ اکبر نے افضل خان کا خطاب دیا تھا۔

اکبری نورتنوں میں راجہ ٹوڈرمل، میر فتح اللہ شیرازی اور عبدالرحیم خانخاناں چوٹی کے خوشنویس تھے۔ خانخاناں کے بیٹے میرزا ایرج اور میرزا داراب کے زور قلم کا نتیجہ "ہفت بند کاشی" ہے۔ اکبری دور کے نامور خطاط میر معصوم قندھاری اور حسین بن احمد چشتی کے کتبے فتح پور سیکری کی بعض عمارتوں پر موجود ہیں۔ محمد حسین کشمیری زریں رقم نے اکبر کے حکم سے آئین اکبری کا پورا نسخہ لکھا تھا جس میں مشہور مصوروں نے تصویریں بنائی تھیں۔ اس نسخے پر تین لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا۔

جہانگیر کو قدیم خطوطوں کی وصلیاں جمع کرنے کا شوق تھا۔ اس نے ہند و ایران کے خوشنویسوں کے قطعات کا ایک البم مرتب کیا تھا جس کا دیباچہ علامہ ابوالفضل نے لکھا تھا۔ اس دور کے مشہور خطاط محمود بن

اسحٰق نے "دیوان کامراں" لکھا تھا جو پٹنہ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ جہانگیر کے بیٹے شہزادہ خسرو سلطان پرویز اور شاہجہاں بھی اعلیٰ پائے کے خطاط تھے۔

بہ عہد شاہجہاں ۱۰۳۸ھ میں آقا عبدالرشید دیلمی[150] آئے جن کے باعث ہر جگہ نستعلیق کا رواج ہو گیا۔ خط شکستہ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ شاہجہاں کے وزیر سعد اللہ خاں نے شکستہ کی اشاعت میں خاص توجہ کی تھی۔[151] تاج محل میں جس قدر طغرے اور خطاطی کے نمونے ہیں وہ عبدالحق شیرازی کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ جب کوئی خوشنویس بہت اچھا لکھتا ہے تو فخریہ کہتا ہے: "چومتا ہاتھ جو یاقوت رقم خاں ہوتا۔" یہ مشہور خطاط شاہجہاں کے عہد میں گزرا ہے۔ شاہجہاں کے بیٹے دارہ شکوہ اور اورنگزیب اس فن کے ماہر تھے۔ اورنگزیب خط نسخ بہت اچھا لکھتا تھا۔ مغل شہزادیاں گلبدن بیگم نور جہاں، جہاں آرا، اور زیب النسا وغیرہ بھی اس فن کی ماہر تھیں۔

ہندوستان کے مشہور خطاطوں کا تفصیلی حال مولانا غلام محمد دہلوی ہفت قلم (عہد اکبر شاہ ثانی) کے تذکرہ خوش نویساں سے معلوم کیا جاسکتا ہے جسے ۱۹۲۰ء میں سر ولیم جونس اور مولوی ہدایت حسین نے ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کی طرف سے شائع کیا تھا۔

دہلی کے بعد خطاطی کا دوسرا مرکز لکھنؤ تھا۔[152] نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۱۲۶ھ - ۱۱۸۸ھ) میں دو نامور خطاط منشی چندر بھان اور منشی بیج بھان تھے جو آقا عبدالرشید دیلمی کے شاگرد تھے۔ نواب آصف الدولہ (۱۱۸۸ھ - ۱۲۱۳ھ) کے زمانے میں قاضی نعمت اللہ لاہور اور حافظ نور اللہ مشہور خطاط گزرے ہیں۔ آج لکھنؤ میں جتنے بھی خوش نویس ہیں ان کی شاگردی کا رشتہ انھیں باکمالوں تک پہنچتا ہے۔ اودھ کے مشہور خطاطوں کا حال مولانا عبدالحلیم شرر کی کتاب "ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" یا "گزشتہ لکھنؤ" اور سید اسرار حسین خاں کی کتاب "قدیم ہنر و ہنر مندان اودھ" سے معلوم کیا جاسکتا ہے۔[153]

## 22.4- تزئینی خطوط

خطاطی اور مصوری کا ایک دل کش امتزاج تزئینی خطوط تھے جن کا رواج اب نہیں رہا۔ نامناسب نہ ہوگا اگر ان کا اجمالی ذکر بھی کر دیا جائے۔

### 1- خط گلزار:

دہری لکیروں سے حروف کو بنا کر درمیانی جگہ میں گل بوٹے بنائے جاتے۔

### 2- خط ماہی:

حروف کے جوف میں بجائے پھول پتیوں کے مچھلیاں بنائی جاتیں۔

### 3-خط طاؤس:

اس کے حروف مور یا اس کے پروں کی تصویروں سے مرکب ہوتے۔

### 4-خط ہلال یا بدرِ کامل:

اس کے حروف نئے یا پورے چاند کی تصویروں سے مرکب ہوتے۔

### 5-خط گوہر:

اس کے حروف چھوٹے چھوٹے دائروں سے مرکب ہوتے جو موتیوں کو ظاہر کرتے۔

### 6-خط خشت:

دہری لکیروں سے حروف بنا کر جوف میں تلے اوپر اینٹیں بنا دی جاتیں۔

### 7-خط غبار:

حروف کی صورت باریک نقطوں یا کسی عبارت کو خفی قلم سے لکھ کر پیدا کی جاتی ہے جو دور سے غبار کی صورت میں نظر آتے۔

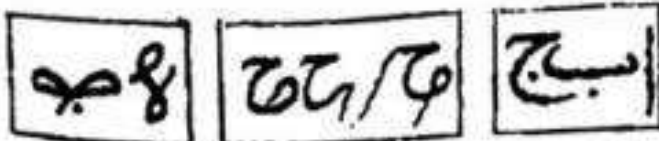
### 8-خط لرزہ:

اس کے حروف لہریا ہوتے ہیں گویا کسی نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے لکھا ہو۔

### 9-خط زلف عروس:

حرف کے آخر میں بال کی لہرائی ہوئی لٹ بنائی جاتی ہے یا حرف کے سرے کو اوپر یا نیچے گھما دیتے ہیں۔

### 10-خط منشور:

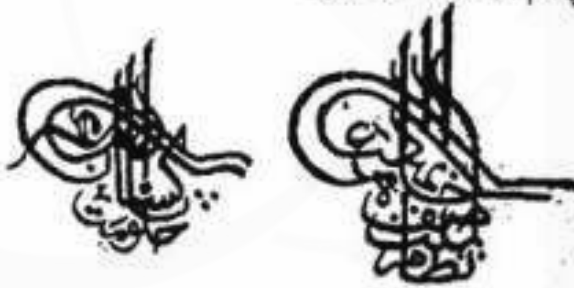
اس کے حروف ایسے ہوتے ہیں گویا فیتے یا ربن کو موڑ کر بنائے گئے ہیں۔ حروف کے سرے اندر کی طرف حلقوں کی صورت میں مڑے ہوتے ہیں۔

خط منشور　　زلف عروس　　خط لرزہ

شکل (۱۴۰)

## 11-خطِ توام:

اس کے حروف دہری لکیروں سے بنائے جاتے ایک ورق پر ان کے اوپر حصے کو بنایا جاتا ہے اور دوسرے پر نیچے کے حصے کو۔ ان لکیروں کی حقیقت کو چھپانے کے لیے ان سے ملی ہوئی بیرونی سطح میں نقش و نگار بنا دیتے۔ جب ان کاغذوں کو لکھے ہوئے رخ کی طرف سے ملا کر روشنی کے مقابل کیا جاتا تو گل بوٹوں کے درمیان حروف کی شکلیں نمودار ہوتیں۔

## 12-خطِ طغرا:

طغرا ترکی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی نشان یا علامت کے ہیں۔ یہ دستخط کرنے کا ایک خاص انداز ہے جس میں حروف کے کھڑے خط طویل اور اوپری حصے کو مرغولے دار بنایا جاتا ہے۔ ایسے طغروں کو سلطان عبدالمجید کے نام پر "طغرائے مجیدیہ" کہتے ہیں۔ ان کی نقل پہلے حیدر آباد دکن اور اب پاکستان کے سکوں پر کی گئی ہے۔ شوقین لوگ بھی اپنے نام اس طرح لکھواتے ہیں۔

شکل (۱۴۱)

دوسری صورت یہ ہے کہ الفاظ کو اس طرح لکھتے ہیں کہ ان سے کوئی حیوانی شکل، گل دستہ یا محراب کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ شکل کی درستی کے لیے حروف سے زائد چند کششوں کا کھینچنا اس میں جائز مانا جاتا ہے۔ ایسے طغرے کبھی عوام و خواص میں یکساں مقبول تھے۔ شکل (۱۴۲) میں طغرا نویسی کے بعض نادر نمونے ملاحظہ ہوں۔

شکل (۱۳۲) طغرا نویسی کے نادر نمونے

### 13-گنج و پیوند:

طغرا نویسی کی ایک قسم ہے۔ اس میں مختلف الفاظ کو اس طرح ملا کر لکھا جاتا ہے کہ وہ کم سے کم جگہ گھیریں۔ اس طرح جو طغرا تیار ہوتا ہے وہ ایک اچھا خاصہ معما ہوتا ہے مثلاً "حوالیہ من کل فج عمیق" (چاروں طرف گہرائی ہے) کو یوں لکھتے ہیں:

شکل(۱۴۳) [155]

عموماً ایسے طغروں کے حروف دُہرے خط سے بنائے جاتے ہیں اور ان کی درمیانی جگہ میں زینت کے لیے گل بوٹے بناتے ہیں۔

### 14-خط ناخن:

ناخن کی مدد سے ابھرے ہوئے حروف میں لکھا جاتا تھا۔

### 15-خورد بینی کتابت:

اس کی معمولی مثال چاول پر قل ھو اللہ یا چنے کی دال پر سورۃ فاتحہ لکھنا ہے۔

### 16-معکوس نویسی:

یعنی عبارت کو الٹا لکھنا ہے جو چھپنے پر سیدھے آتے ہیں اس فن کی چھاپے خانوں میں ضرورت پڑتی ہے۔ بعض ماہرین پوری کتابیں پتھروں پر الٹے حروف میں لکھ ڈالتے تھے۔

## 22.5-فنی اصطلاحات

ہر فن کی طرح خطاطی کی مخصوص اصطلاحات ہیں جن کا جاننا اس فن کی باریکیوں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔

اعضائے جسم کی طرح حرف کے ہر حصے کا ایک خاص نام ہے مثلاً:

(۱) - سر (۲) - گردن (۳) - پیٹ (۴) - پیٹھ
(۵) - نوک پلک وغیرہ۔

شکل (۱۴۴)

## 1-نوک پلک:

حروف کی نوک کہتے ہیں۔

## 2-دامن:

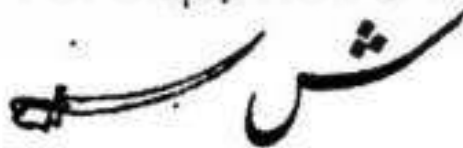
حروف کی گولائی جو دائیں جانب ختم ہو اسے دامن کہتے ہیں مثلاً ح ع۔

## 3-دائرہ:

حرف کی گولائی جو بائیں جانب ختم ہو وہ دائرہ کہلاتی ہے مثلاً ل، ن، س، ص، ی۔
دامن اور دائرے دو قسم کے ہوتے ہیں:
(۱) - آفتابی جو ایک دم گول ہوں۔ (۲) - بیضاوی جو انڈے کی طرح لمبوترے ہوں۔

شکل (۱۴۵)

## 4-مدیا کشش:

پڑے کھچاؤ کو مد اور ترچھے کھچاؤ کو کشش کہتے ہیں۔ بعض حروف کی کششوں میں آلاتِ حرب و ضرب کی جھلک پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ش کو دیکھیے کہ اس کی مدیا کشش میں تلوار کا خم پایا جاتا ہے اسی طرح ہر حرف کی نوک بھالے سے مشابہ ہے۔ یہ چیز فن سپہ گری کے اثر کا نتیجہ ہے۔

شکل (۱۴۶)

## 5-نقطے:

پانچ طرح کے ہوتے ہیں:

(۱)-مربع (۲)-چہار گوشہ (۳)-مائل بطو (۴)-خمیدہ (۵)-مدور۔

آخری ف، ق اور و کا سر لکھنے میں کام آتا ہے۔ حروف کی پیمائش چہار گوشہ نقطے سے کی جاتی ہے۔

## 6-پیمائش:

قلم کے خط یعنی نوک کی چوڑائی کو پیمانہ مقرر کیا گیا ہے۔ (چونکہ نقطے کی چوڑائی قط کے برابر ہوتی ہے اس لیے حروف کو نقطوں سے بھی ناپتے ہیں) دائرے کی چوڑائی ۳ قط مقرر ہے۔ ب، ک، ف، ش اور یے کی مد کو ۱۱، ۷، ۹ یا ۵ قط طویل بناتے ہیں۔ اسی طرح ہر حرف کی لمبائی چوڑائی مقرر ہے۔

## 7-وصل، جوڑ یا پیوند:

ایک حروف کو دوسرے حرف سے خوبصورتی کے ساتھ ملانا۔

## 8-فصل:

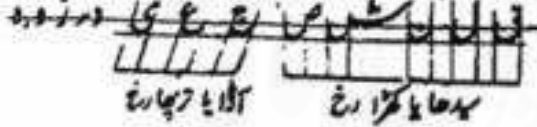
حرفوں اور لفظوں کے درمیان مناسب فاصلہ۔

## 9-رخ:

ہم شکل حروف ایک رخ میں لکھے جاتے ہیں۔

## 10-نشست یا کرسی:

اس فرضی خط کو کہتے ہیں جس پر حروف لگے ہوتے ہیں۔

آڑا یا ترچھا رخ
سیدھا یا کھڑا رخ

شکل (۱۴۷)

## 11-ترتیب عبارت:

کسی عبارت کو حسبِ ضرورت کم جگہ میں لکھنے کے لیے خوش نویس الفاظ کو تلے اوپر لکھتے ہیں

تحریروں کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں: (۱) دامندار (۲) مزوج (۳) یک مدہ (۴) دو مدہ (۵) سہ مدہ (۶) چہار مدہ (۷) پنج مدہ مثلاً:

شکل (۱۳۸)

یہ مثالیں شیخ ممتاز حسین جونپوری کے رسالے "تعلیم خط و املا" (مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۵۶ء) سے منقول ہیں۔ اس باب کی تیاری میں موصوف کا مضمون "فن خطاطی" (مطبوعہ رسالہ الناظر لکھنؤ ستمبر ۱۹۱۳ء جنوری ۱۹۱۴ء اور جون ۱۹۲۳ء) بھی پیش نظر تھا۔ "اعجاز رقم" مؤلفہ منشی شمس الدین اعجاز رقم مطبوعہ لکھنؤ ۱۹۳۰ء فن خوش نویسی پر ایک عمدہ کتاب ہے۔

تیئسواں باب:

# ابجد اور مسلمانوں کے تصرفات

عربی حروف کی موجودہ ترتیب صورتوں کے لحاظ سے ہے یعنی جو حروف آپس میں ملتے جلتے ہیں انھیں پاس پاس رکھا ہے۔ اسے "ترتیب تعلیمی" کہتے ہیں۔

قدیم ترتیب اس طرح تھی:

ا۔ب۔ج۔د۔ہ۔و۔ز۔ح۔ط۔ی۔ک۔ل۔م۔ن۔س۔ع۔ف۔ص۔ق۔ر۔ش۔ت۔ث۔خ۔ذ۔ض۔ظ۔غ۔

اسے "ترتیب ابجدی" کہتے ہیں کیونکہ پہلے چار حروف کو ملا کر پڑھنے سے لفظ ابجد بنتا ہے۔ اسی طرح باقی حروف میں سے تین تین، چار چار کو ملا کر پڑھنے سے یہ الفاظ بنتے ہیں:

ہوز، حطی، کلمن، سعفص، قرشت، ثخذ، ضظغ۔

ان میں سے پہلے چھ الفاظ کے بارے میں عجیب و غریب روایتیں مشہور ہیں (آخری چھ حروف بعد کا اضافہ ہیں) بعض انھیں واضعانِ ابجد کا نام بتاتے ہیں اور بعض مدین کے چھ بادشاہوں کے اور بعض شیطانوں کے اور بعض ہفتے کے دنوں کے لیکن یہ تمام بیانات لغو ہیں۔ تین تین، چار چار حرفوں کے ملانے سے بعض کلمات کا بن جانا محض اتفاق ہے، لیکن ان سے یہ فائدہ ضرور ہے کہ اس طرح حرف کو بہ آسانی بالترتیب یاد رکھا جاسکتا ہے اور شاید اسی غرض سے کلمات ابجد وضع کیے گئے تھے۔[156]

## 23.1- حساب جمل

حروف سے اعداد کے اظہار کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں:

(ا) ترتیب وار ہر حرف سے ایک عدد کو ظاہر کرنا۔ یہ طریقہ کتاب کی فصلوں اور جلدوں پر نمبر ڈالنے کے کام آتا ہے۔

(۲) پہلے نو حروف سے اکائیاں دوسرے نو سے دہائیں اور تیسرے نو سے سیکڑے ظاہر کرنا۔

| ا | ب | ج | د | ہ | و | ز | ح | ط | ی | ک | ل | م | ن |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | ۲ | ۳ | ۴ | ۵ | ۶ | ۷ | ۸ | ۹ | ۱۰ | ۲۰ | ۳۰ | ۴۰ | ۵۰ |

| س | ع | ف | ص | ق | ر | ش | ت | ث | خ | ذ | ض | ظ | غ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۶۰ | ۷۰ | ۸۰ | ۹۰ | ۱۰۰ | ۲۰۰ | ۳۰۰ | ۴۰۰ | ۵۰۰ | ۶۰۰ | ۷۰۰ | ۸۰۰ | ۹۰۰ | ۱۰۰۰ |

اسے حساب جمل کہتے ہیں۔ یہ طریقہ سامی قوم کی ایجاد ہے اور سامیوں سے یونانیوں میں منتقل ہوا۔ یونانیوں اور یہودیوں کی طرح کبھی اہل عرب بھی حروف سے اعداد کا اظہار کرتے تھے۔ رصد گاہوں میں خصوصاً اس سے بہت زیادہ کام لیا گیا۔ علمائے ہیئت سیاروں کی گردش کا حساب بجائے اعداد کے حروف میں لکھتے تھے۔ مثلاً ۲۳ درجے اور ۲۸ دقیقے لکھنا منظور ہوتا تو یوں لکھتے

(کج کح = ک ۲۰ + ج ۳ = ۲۳، ک ۲۰ + ح ۸ = ۲۸)

ماہرین جغرافیہ بھی شہروں کے طول البلد اور عرض البلد کو ابجد سے ظاہر کرتے۔ یہ طریقہ نویں صدی عیسوی تک جاری رہا۔[157]

## 23.2- قلم مشجر

حروف سے اعداد انتساب کی بنا پر اہل عرب نے ایک دلچسپ خط ایجاد کیا جس کی بنیاد ایک کھڑی لکیر تھی۔ اس کے دائیں طرف کی لکیریں کلمہ ابجد کا نمبر اور بائیں طرف کی لکیریں اس کلمے میں حرف کا مقام ظاہر کرتی تھیں مثلاً و لکھنے کے لیے جو پہلے کلمے کا چوتھا حرف ہے، کھڑے خط کے دائیں جانب ایک ترچھی لکیر کھینچی جاتی اور بائیں طرف چار۔ چونکہ یہ حروف درختوں سے مشابہ ہوتے اس لیے اسے الشجری یا قلم مشجر کا نام دیا گیا۔ اہل ایران اس کو خط سرو کہتے تھے۔ یہ خط ایک طرح کی مرموز نویسی (Cryptography) تھا۔ اس کے حروف یہ ہیں:

شکل (۱۴۹)

## 23.3- تعویذ نویسی

فیثا غورث اور یونان کے دوسرے ریاضی دان اعداد کو بہت سے پوشیدہ رازوں کا مرکز خیال کرتے تھے اور اس سلسلہ میں بہت سے طلسمی مربعے تختیوں پر نقش کر کے گلے میں پہنے جاتے تھے۔ تعویذ نویسی کی رسم مسلمانوں میں قدیم یونانیوں سے آئی۔[158] اس پر مسلمانوں نے یہ اضافہ کیا کہ اسمائے الٰہی اور آیات قرآنی کو (جنھیں مختلف تاثیروں کا حامل مانا جاتا ہے) اعداد میں منتقل کر کے مربع کے خانوں میں لکھنے لگے۔

اعداد میں منتقل کرنے کے تین خاص سبب ہیں:

(۱)- اخفائے راز۔

(۲)- کم جگہ میں طویل عبارت نہیں آسکتی۔

(۳)- خدا کے ناموں اور قرآن مجید کی آیتوں کی بے ادبی نہ ہو۔

کسی عبارت کو اعداد میں کیسے منتقل کرتے ہیں اس کی مشہور مثال "۷۸۶" کا مقدس ہندسہ ہے جسے مسلمان برکت کے لیے تحریر کے شروع میں لکھتے ہیں۔

یہ "بسم اللہ الرحمٰن الرحیم" (اللہ کے نام سے شروع جو نہایت مہربان رحم والا ہے) کے حروف کے اعداد کا جوڑ ہے:

ب - س - م - ا - ل - ل - ہ - ا ل - ر - ح - م - ن -

۲ + ۶۰ + ۴۰ + ۱ + ۳۰ + ۳۰ + ۵ + ۱ + ۳۰ + ۲۰۰ + ۸ + ۴۰ + ۵۰

ا - ل - ر - ح - ی - م

۱ + ۳۰ + ۲۰۰ + ۸ + ۱۰ + ۴۰ = ۲۸۹

عموماً جب کسی آیت کے حروف کا جوڑ معلوم ہو جاتا ہے تو اُسے ۹ یا ۱۶ خانوں کے مربعے میں اس طرح لکھا جاتا ہے کہ ہر طرف سے اعداد کا جوڑا ایک ہی آئے۔[159]

## 23.4- تاریخ گوئی

حروف کی عددی قیمتوں سے فائدہ اٹھا کر تاریخ گوئی کی بنیاد پڑی۔ یعنی اس صفت کے اشعار و مصرعے کہے جانے لگے جن کے حروف کے انتسابی اعداد کو جمع کرنے سے اس واقعے کا زمانہ معلوم ہو جاتا جس کا مصرعے یا شعر میں ذکر ہے مثلاً "ہمایوں پادشاہ از بام افتاد" یہ جملہ ایک خاص واقعہ کی یاد دلاتا ہے یعنی ہمایوں نماز پڑھنے کے لیے اپنے کتب خانے کی سیڑھیوں سے اتر رہا تھا کہ پاؤں پھسل گیا اور وہ گر کر جاں بحق تسلیم ہوا۔ اب اگر آپ اس فارسی جملے کے حروف کے اعداد کو جمع کر لیں تو معلوم ہو گا کہ یہ ۹۶۳ھ کا واقعہ ہے۔ فارسی اور ہندی کی مخصوص آوازوں کے لیے اُن سے قریب تر عربی حروف کے اعداد شمار کیے جاتے ہیں یعنی:

| | | |
|---|---|---|
| پ=ب=۲ | چ=ج=۳ | ژ=ز=۷ |
| گ=ک=۲۰ | ٹ=ت=۴۰۰ | ڈ=د=۴ |
| ڑ=ر=۲۰۰ | | |

اس فن کا آغاز کب اور کہاں ہوا اس کا بتانا مشکل ہے۔ اردو، فارسی ادب میں بے شمار تاریخی قطعے موجود ہیں لیکن عربی کی کوئی مثال میرے سامنے نہیں ہے۔

## 23.5- تاریخی نام

والدین کے لیے بچوں کا سنہ پیدائش یاد رکھنا آسان کام نہیں۔ اس مشکل کو دور کرنے کے لے لوگوں نے ایسے نام رکھنا شروع کیے کہ اگر ان کے حروف کے اعداد کو جمع کر لیا جائے تو سنہ پیدائش معلوم ہو جاتا ہے مثلاً علامہ نیاز فتح پوری کا تاریخی نام "لیاقت علی خاں" جس کے اعداد کا مجموعہ ۱۳۰۲ھ ہوتا ہے گویا وہ ۱۳۰۲ھ ہجری میں پیدا ہوئے تھے۔

## 23.6- علم الاعداد (Numerology)

اس علم کی بنیاد یہ عقیدہ ہے کہ ہر شخص کی زندگی پر اس کے نام اور سنہ پیدائش کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ نام کے حروف کو بطریق ابجد گنتیوں میں منتقل کر لیا جاتا ہے اور پھر ان اعداد کے حاصل جمع کو اکائی میں تبدیل کر لیتے ہیں مثلاً:

م ح م د ا س ح ا ق = محمد اسحٰق

۴۰ ۸ ۴۰ ۴ ۱ ۶۰ ۸ ۱ ۱۰۰ = ۲۶۲ = ۱۰ = ۱

اکائیاں سبع سیاروں سے منسوب ہیں لہٰذا زندگی میں کامیاب ہونے کے لیے چاہیے کہ ہر شخص اپنے سیارے سے متعلق معدنیات اور جواہرات کو انگوٹھی کی شکل میں پہنے۔ اس کا لباس سیارے کا ہم رنگ ہو۔ اس کا مبارک یا منحوس دن یا تاریخ وہ ہوگی جو اس کے سیارے سے منسوب ہے۔ تاریخ کے اعداد کو بھی اکائی میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ سعد و نحس کا اثر سیارے کے مثبت و منفی اثرات پر ہے۔[160]

| اعداد | ۱-۴ | ۲-۷ | ۹ | ۵ | ۳ | ۶ | ۸ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| سیارہ | شمس | قمر | مریخ | مشتری | عطارد | زہرہ | زحل |
| دن | اتوار | پیر | منگل | بدھ | جمعرات | جمعہ | ہفتہ |
| رنگ | زرد | سفید | سرخ | نیلا | ارغوانی | سبز | سیاہ |
| معدنیات | سونا | چاندی | لوہا | پارہ | ٹین | تانبہ | سیسہ |
| جواہرات | ہیرا | موتی | لعل | یشب نیلم | فیروزہ | زمرد | سنگ کالا |

شکل (۱۵۰)

ہمارے لیے یہ بتانا مشکل ہے کہ اعداد اور سیاروں کا تعلق کب اور کس نے قائم کیا۔ جہاں دنوں، رنگوں، دھاتوں اور جواہرات کے سیاروں سے تعلق کا سوال ہے۔ قدیم ہند اور بابل کے لوگ اس سے بخوبی واقف تھے۔

## 23.7- مروجہ ہندسے

اہل ہند کی ایجاد مانے جاتے ہیں۔ جہاں تک صفر کا تعلق ہے، بلاشبہ وہ ہندوستان کی ایجاد تھا، لیکن گنتی پہلی نو علامتوں کا تعلق ابجد سے ہے۔

اہل عرب کے حساب کا طریقہ یہ تھا کہ پہلے کسی تختے پر بالو بچھا دی جاتی، پھر اس پر اکائی، دہائی سینکڑے اور ہزار کے لیے کھڑی یا آڑی لکیریں کھینچ دی جاتیں۔ پھر ان لکیروں کے درمیان تو علامتیں گنتی کے لیے بنائی جاتیں جنھیں "حروف الغبار" یا "غباری ہندسے" کہتے تھے۔ میرے خیال میں یہ عربی کے پہلے تو حروف تھے۔

(شکل ۱۵۱)

حروف سے اعداد کو ممتاز کرنے کے لیے اہل عرب نے بعض کو الٹ دیا، بعض کے نقطے آڑی لکیروں سے بدل دیے اور پھر ان کی شکلوں کو باقاعدہ بنا لیا۔ یہی الٹے اور باقاعدہ بنائے ہوئے حروف مروجہ ہندسے کہلاتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۵۲)[161]

شکل (۱۵۲)

مغربی ہندسوں کا ارتقا (مؤلف کا نظریہ)

ہندسوں کی ایجاد کا یہ نظریہ میں نے سب سے پہلے دسمبر ۱۹۵۰ء میں پیش کیا تھا۔ برخلاف اس کے مغربی عالموں کے نزدیک ہند قدیم میں اظہار اعداد کی صورت یہ تھی کہ جس عدد کو لکھنا مقصود ہوتا، اس کے نام کا پہلا حرف لکھ دیتے، مثلاً: دو کے لیے "د"، تین کے لیے "ت"، چار کے لیے "چ" وغیرہ۔ ٹیلر کے نزدیک ہندوؤں نے اس کام کے لیے دوسری صدی ق۔م کے کھروشتھی حروف استعمال کیے اور ورینگر نے دوسری صدی عیسوی کے دیوناگری حروف سے مروجہ ہندسوں کا ارتقاد کھایا ہے (شکل ۱۵۳) اس میں شبہ نہیں کہ کھروشتھی اور دیوناگری کے بعض حروف ہند قدیم کے ہندسوں سے ملتے جلتے ہیں، لیکن حروف واعداد کی یہ مشابہت اتفاقی ہو سکتی ہے۔ بہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی پر اسرار قوت حروف سے اعداد کو اور اعداد کو حروف سے مشابہ کرتی رہتی ہے۔ چنانچہ آپ شکل (۱۵۳) میں جو میرے نظریے کی وضاحت کرتی ہے، اس کی متعدد مثالیں پائیں گے۔

چوبیسواں باب:

# سامی خط کی غیر سامی شاخیں

فن تحریر کی نشر و اشاعت میں مذہب اور تجارت کو بڑا دخل رہا ہے۔ یورپ میں سامی خط کا رواج فنیقی تاجروں کے ذریعے ہوا اور مشرقِ وسطیٰ آرامیوں کے ذریعے ایشیا کے پانچ بڑے مذاہب بدھ، پارسی، یہودی، عیسائی اور اسلام نے سامی خط کو دور دور کے ملکوں تک پھیلا دیا اور بعض غیر سامی زبانوں کے لیے بھی سامی خط اختیار کر لیا گیا جن میں ہند ایرانی، ترکی اور منگولی زبانیں خاص ہیں۔

## 24.1-ایرانی رسم خط

### 1-فارسی خط کی تاریخ:

فارسی زبان کی تاریخ کے تین دور تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اسی اعتبار سے ہم فارسی خط کی تاریخ کو بھی تین زمانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

#### i-ہخامنشی دور (۵۵۰ - ۳۳۰ق۔م):

اس دور کی زبان "فارسی قدیم" کہلاتی ہے جس کے علم کا واحد ذریعہ میخی رسم خط کے کتبے ہیں۔ ان کے مضامین ملتے جلتے ہیں لہٰذا لفظی ذخیرہ مختصر ہے۔ تقریباً ۴۰۰ الفاظ کو الٹ پھیر کر استعمال کیا گیا ہے۔

#### ii-ساسانی دور (۲۲۶ء - ۶۵۲ء):

اس دور کی زبان "فارسی متوسط" کہلاتی ہے جسے پہلوی رسم خط میں لکھتے تھے۔ اس کا علم ہمیں زردشتی ادب اور ان کتبوں سے حاصل ہوتا ہے جو قدیم یادگاروں، سکوں، مہروں اور نگینوں پر پائے جاتے ہیں۔

#### iii-اسلامی دور (ساتویں صدی سے لے کر اب تک):

اس دور کی زبان "فارسی جدید" کہلاتی ہے۔ اس کا رسم خط عربی ہے۔[162]

## 2-پہلوی رسم خط

لفظ پہلوی کی اصل پار تھوا ہے۔ جس طرح قدیم فارسی کے الفاظ میتھرا اور چتھرا "ت" اور " ا " حذف کرنے سے مہر اور چہر بن گئے اسی طرح "پار تھوا" " پرہو " بن گیا جو بعد میں " ر " کے " ل " سے بدلنے پر "پہلو " اور پھر " پہلو " ہو گیا۔

لفظ پار تھوا دارائے اعظم کے کتبوں میں پار تھیا والوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے، پار تھیا بحر کیسپین کے جنوبی مشرقی پہاڑی علاقے کا نام تھا۔ (پار تھیا والوں نے ۲۰ ق م سے کر ۲۲۶ء تک حکومت کی۔ یہ زمانہ اشکانی دور کہلاتا ہے۔ ان لوگوں کی[163] زبان سوغدی سے مشابہ شمالی ایرانی کی ایک بولی تھی جو ان کے عروج کے زمانے سے پہلوی کہلانے لگی۔ بعد میں یہی نام اُن کے رسم خط کا پڑ گیا۔

پہلوی رسم خط تیسری یا دوسری صدی ق۔ م کے آرامی خط سے ارتقا پذیر ہوا۔ اس کی قدیم صورت آرامی کی تدمری شاخ سے قریب تھی تر تھی۔ پار تھیا والوں کی حکومت کے زمانے اور ساسانی دور میں یہی خط مستعمل تھا (ملاحظہ ہو شکل ۱۵۴)۔ ۶۵۲ء – ۶۵۱ء میں یزدگرد کے قتل کے بعد ساسانی حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور اسلامی حکومت کا آغاز ہوا۔

مسلمانوں کی فتح کے بعد بھی کسی حد تک پہلوی خط کا رواج رہا لیکن تقریباً نویں صدی عیسوی سے اس کا استعمال بند ہو گیا۔ اس کی بڑی وجہ اس خط کی پیچیدگی تھی۔ عربی رسم خط اس کے مقابلے میں بدرجہا آسان تھا۔ جب کوئی ایرانی مسلمان ہوتا تو وہ قرآن پڑھنے کے لیے عربی رسم خط بھی سیکھتا اور لکھنے کا یہ سہل طریقہ معلوم ہو جانے پر پہلوی خط کو ترک کر دیتا۔

پہلوی رسم خط میں کل ۲۲ نشانات کام آتے تھے جو ایرانی آوازوں کے ادا کرنے کے لیے ناکافی تھے، اس لیے ایک ہی نشان کی متعدد آوازیں مقرر کی گئیں جس سے پہلوی تحریروں کے پڑھنے میں شک و شبہ پیدا ہونے لگا۔

پہلو خط میں آرامی زبان کے الفاظ بکثرت استعمال ہوتے تھے۔ جنھیں آرمی خط میں لکھ کر فارسی ناموں سے پڑھا جاتا تھا مثلاً بسرا لکھ کر گوشت اور لہا لکھ کر نان پڑھتے اسی طرح ملکان ملکا لکھ کر شہنشاہ پڑھا جاتا۔

ابن ندیم نے لکھا ہے کہ اس کے زمانے میں اس قسم کے تقریباً ایک ہزار الفاظ ایران میں مستعمل تھے جنھیں زوار مشن (زوارش یا ہزوارش) کہتے تھے۔ جدید تحقیقات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ پارسیوں میں ایسے نشانات کی ایک مکمل فہرست زمانۂ قدیم سے پائی جاتی ہے جسے "فرہنگ پہلوک" یا "پہلوی پاژند لغت" کہتے ہیں، لیکن کاتبوں کی لاعلمی سے اس میں بہت سی غلطیاں ہوگئی ہیں۔ انھیں نشانات کی وجہ سے یہ خط ایک قسم کی مرموز نویسی بن گیا اور پہلوی زبان معما ہو کر رہ گئی۔

پہلوی خط کی دو قسمیں تھیں:

(۱) پہلوک: اسے شمالی مغربی پہلوی اور اشکانی (پارتھوی) بھی کہتے ہیں۔ اس کے نمونے سکوں اور نگینوں پر پائے جاتے ہیں (ملاحظہ شکل ۱۵۴)۔

(۲) پارسک: اسے جنوبی مغربی پہلوی اور ساسانی بھی کہتے ہیں۔ یہ خط پہلوک سے زیادہ گھسیٹ لیکن اس سے کم پرانا ہے۔ ہر چند پارتھیا والوں نے ایران پر حکومت کی اور ایرانی تمدن کو اختیار کر لیا لیکن انھیں غیر ملکی سمجھا جاتا رہا۔ ساسانی حکمراں اپنے کو ملکی کہتے تھے۔ انھوں نے ہخامنشی روایت کو قائم رکھنے کے لیے اپنے کتبے چٹانوں پر کندہ کرائے۔

پہلوی رسم خط کے کتبے ایرانی سکوں پر تیسری صدی ق۔م سے لے کر ۶۹۵ء تک پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد بنو امیہ کے خلیفہ عبد الملک نے فارسی سکے منسوخ کر کے عربی عبارتوں والے سکوں کو رواج دیا۔ اصطخر کے قریب نقش رستم کی چٹان پر اردشیر بابکان (۲۲۶ء۔۲۴۰ء) اور اس کے بیٹے شاپور اول (۲۴۱ء۔۲۷۲ء) کے کتبے نظر آتے ہیں۔ آخر الذکر کے کتبے نقش رجب کی چٹان (اصطخر کے قریب) اور حاجی آباد کے غار میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ساسانی دور کے دوسرے مشہور کتبے طاق بستان اور شاپور میں ہیں۔

آٹھویں صدی کی پہلوی تحریریں اوراق پیپرس پر فایوم (مصر) میں ملی ہیں۔ نویں صدی کی پہلوی کا نمونہ مالابار کے ایک سریانی گرجے میں محفوظ ہے۔ گیارھویں صدی کے چار کتبے بمبئی کے قریب سالسیٹ کے بدھ غاروں میں نظر آتے ہیں۔ یہ ان پارسیوں کے نام ہیں جنھوں نے ۱۰۰۹ء اور ۱۰۲۱ء میں مذکورہ غاروں کی زیارت کی تھی۔ پہلوی رسم خط کا قدیم ترین مسودہ جو پارسیوں میں محفوظ ہے ۱۳۲۳ء میں کمبات میں لکھا گیا تھا۔

## 3-آویستائی رسم خط:

آویستا[164] پارسیوں کی مقدس کتاب ہے۔ اس کا مصنف زردشت تھا (تقریباً ایک ہزار ق۔م)[165] یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ آویستا کی ابتدائی صورت اور اس کا رسم خط کیا تھا۔

پہلوی روایت کے مطابق زردشت کے صحیفے بارہ سو ابواب پر مشتمل تھے۔ یمرنا کے عالم ہرمپس (تیسری صدی ق۔م) نے لکھا ہے کہ زردشت کے صحیفے بیس جلدوں میں تھے اور ہر جلد میں ایک لاکھ سطریں تھیں۔ رومن مصنف پلینی کبیر نے اپنی "نیچرل ہسٹری" میں لکھا ہے کہ زردشت نے بیس لاکھ آیتیں پیش کی تھیں۔ عربی مورخ طبری (نویں صدی عیسوی) اور مسعودی (دسویں صدی عیسوی) نے آویستا کے ایک نسخے کا ذکر کیا ہے جو بارہ ہزار گائے کی کھالوں پر لکھا تھا۔ متعدد سریانی عالموں نے بھی اس کی ضخامت کا ذکر کیا ہے۔ برخلاف اس کے موجودہ آویستا نہایت مختصر ہے اور اس کے اجزا منتشر حالت میں ہیں۔ اس سے ان پہلوی روایتوں کی تصدیق ہوتی ہے جن کے مطابق سکندر کے حملے میں آویستا کا بڑا حصہ تلف ہو گیا۔

شروع میں زردشتی صحیفے بڑی احتیاط کے ساتھ محفوظ رکھے جاتے تھے۔ خصوصاً ہخامنشی دور کے آخری حصے میں طبری نے لکھا ہے کہ بادشاہ وستاشپ نے جو زردشت کا مربی تھا آویستا کے اصلی نسخے کو جو سونے کے حروف میں لکھا تھا، اصطخر میں محفوظ کرا دیا تھا۔ ایک دوسرا نسخہ سمرقند کے کنیسا میں محفوظ تھا۔ غالباً آویستا کے یہی دو نسخے سکندر کے حملے (۳۳۰ ق۔م) میں ضائع ہو گئے۔ چونکہ ہخامنشی دور میں میخی رسم خط رائج تھا اس لیے ممکن ہے کہ آویستا اول میخی خط میں لکھی گئی ہو۔

سکندر کی فتح کے بعد ایران پر یونانیوں کا قبضہ ہو گیا جس کا خاتمہ پارتھیا والوں نے کیا لیکن یونانی اور پارتھوی دونوں حکومتوں کے زمانے میں زردشتی مذہب تنزل کی حالت میں رہا۔ ساسانی خاندان کے بانی اردشیر بابکان (۲۲۶ء – ۲۴۰ء) اور اس کے بیٹے شاپور اول (۲۴۱ء – ۲۸۱ء) میں اس کا ایک مستند نسخہ تیار ہو گیا جو غالباً پہلوی رسم خط میں تھا۔

چونکہ پہلوی رسم خط میں کل بائیس نشانات کام آتے تھے جو ایرانی زبان کے لیے ناکافی تھے اس لیے آویستا کو قلم بند کرنے کے لیے ایک نیا رسم خط ایجاد ہوا جو آویستائی کہلاتا ہے اس میں تقریباً پچاس نشانات کام آتے تھے۔ ڈاکٹر ڈرینگر کی رائے میں یہ ایک مصنوع خط تھا جس کے موجد پہلوک، پارسک اور یونانی خطوں سے استفادہ کیا تھا (شکل ۱۵۴)۔

ساسانی حکومت کے خاتمے کے ساتھ زردشت کے مذہب کی قومی حیثیت بھی ختم ہو گئی۔ زردشت کے صحیفے ڈھونڈ ڈھونڈ کر جلائے گئے۔[166] پارسیوں کو مذہب تبدیل کرنے پر مجبور کیا گیا، بہت سے لوگوں نے

تبدیلی مذہب پر ترک وطن کو ترجیح دی اور ایران سے بھاگ نکلے۔ ایک روایت کے مطابق ان کے اجداد پہلے خلیج فارس میں ہرمز کے جزیرے میں ٹھہرے۔ وہاں سے تقریباً آٹھویں صدی میں گجرات پہنچے اور پھر ہندوستان کے مغربی ساحل پر سورت سے بمبئی تک پھیل گئے۔ آج ایران میں صرف دس ہزار پارسی آباد ہیں جب کہ ہندوستان میں ان کی تعداد نوے ہزار ہے۔

آویستا کے قدیم ترین ہندوستانی نسخے تیرھویں اور چودھویں صدی عیسوی کے ہیں اور ایرانی نسخے سترھویں صدی عیسوی کے بعد کے ہیں، لیکن ہندوستانی نسخوں سے زیادہ صحیح اور معتبر ہیں۔ ایران کا آویستائی خط گھسیٹ اور تیز حامیز ھا ہے برخلاف اس کے ہندوستان کا آویستائی خط عمودی اور نوک پلک سے درست ہے۔

اخیر میں آویستا کی زبان کے متعلق یہ بتانا ضروری ہے کہ وہ بھی آویستا کی رعایت سے آویستائی کہلاتی ہے۔ اس کا تعلق "ہند ایرانی خاندان" سے ہے اور وہ سنسکرت سے اس حد تک قریب ہے کہ بعض آوازوں کے بدلنے پر دونوں میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ اس زبان کا واحد نمونہ خود آویستا کا صحیفہ ہے۔

## 4-مانوی رسم خط مانی[167]:

ایران کے ایک عیسائی خاندان میں ۲۱۶ء میں پیدا ہوا۔ اس کی تعلیم اعلیٰ پیمانے پر ہوئی تھی۔ وہ ایرانی، آرامی، سریانی اور یونانی زبانوں کا ماہر تھا۔ اس نے مصوری اور خطاطی میں بھی مہارت بہم پہنچائی تھی۔ ان علوم وفنون کے علاوہ اُسے مروجہ مذاہب میں غیر معمولی بصیرت حاصل تھی فلسفہ اور الٰہیات میں غور وفکر کرنے کے بعد اس نے ایک نئے مذہب کی بنیاد ڈالی جس کی تبلیغ اس نے شاپور اوّل کے عہد سے شروع کی۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ اس نے شاپور کو اپنا ہم خیال بنالیا تھا یا نہیں، لیکن اتنا یقینی ہے کہ شاپور کا بھائی فیروز اس کا مربی تھا۔

ایرانی کاہنوں اور زردشتی مذہب کے مقتداؤں نے اس کی شدید مخالفت کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مانی کو اپنا وطن چھوڑنا پڑا۔ اس نے وسط ایشیا، چین اور ہندوستان کا سفر کیا اور یہاں کے مذاہب کا بھی مطالعہ کیا۔ اس کے بعد وہ ترکستان واپس آیا اور وہاں ایک سنسان وادی میں گوشہ نشین ہو کر اپنی کتاب ارژنگ تیار کی۔ اس میں اعلیٰ درجے کی تصویریں بھی بنی ہوئی تھیں۔ اس کتاب کو لے کر وہ ایران گیا اور اپنے کو صاحب کتاب پیغمبر کی حیثیت سے پیش کیا۔ شاپور دوم (شاپور اوّل کے بیٹے) نے اس کی مدد کی اور اب اُسے غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی، لیکن جب بہرام (شاپور دوم کا بیٹا) بادشاہ ہوا تو آتش پرستوں کے موبدوں اور دستوروں نے اسے اس قدر ابھارا کہ وہ مانی کا دشمن ہوگیا۔ ۲۷۶ء میں وہ گرفتار کر کے بہرام کے سامنے لایا گیا جس نے

زندگی میں اس کی کھال کھنچوا کر اس میں بھس بھروا دیا۔ مانی کی کھال کا یہ پتلا مدت تک شہر شاپور کے پھاٹک پر رکھا رہا۔

اس ظلم سے خوف زدہ ہو کر مانی کے ماننے والے مشرق کی طرف بھاگ گئے وار دین مانوی کو ایران سے باہر پھیلا دیا۔ تیسری چوتھی صدی عیسوی میں مانی کا مذہب مغربی ایشیا، شمالی افریقہ، جنوبی یورپ، فرانس اور اسپین میں پھیل گیا، لیکن ساتویں صدی سے اس کا زوال شروع ہو گیا اور تیرھویں صدی عیسوی تک اس کا نام و نشان بھی دنیا سے مٹ گیا۔

مانی کے سات صحیفے (جن میں سے چھ سریانی اور ایک پہلوی زبان تھا) ایک خاص خط میں لکھے گئے تھے۔ جو بانی مذہب کی رعایت سے مانوی کہلاتا ہے۔ انھیں لکھنے کے لیے اعلیٰ درجے کا سفید کاغذ اور بوقلموں روشنائیاں استعمال کی گئی تھیں اور لکھنے والے کاتبوں کو خاص طور سے تیار کیا گیا تھا۔ اس لکھائی کے کئی مخطوطات مشرقی ترکستان میں ملے ہیں جو بہترین کاغذ پر رنگین روشنائیوں سے لکھے ہیں اور ان کی آرائش میں اعلیٰ درجے کی مصوری صرف کی گئی ہے۔ اس مذہب کے ماننے والے اس خط کو مانی کی ایجاد بتاتے ہیں لیکن تحقیقات جدید سے پتا چلا ہے کہ وہ آرامی سے ماخوذ اور تدمری سے مشابہ تھا۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ مانی نے اس خط میں اصلاح و ترمیم کی ہو، کیونکہ ایک زبردست مصور تھا اور اسی حیثیت سے فارسی اور اُردو ادب میں اب تک مشہور ہے۔

## 24.2- کھروشٹھی رسم خط

یہ خط ہندوستان کے شمال مغرب میں رائج تھا۔ اس کے اور بھی کئی نام ہیں مثلاً بیکٹرین (قدیم صوبے بیکٹریا یا باختر کے نام پر) انڈو بیکٹرین، آرین، بیکٹروپالی، شمالی مغربی ہندی، کابلی، گندھاری لپی وغیرہ۔ اس کے حروف شکل (۱۵۴) میں ملاحظہ ہو۔

چینی کتاب "فاوان شولن" (زمانہ ۶۶۸ء) میں اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی گئی ہے کہ اسے کھروشٹھ نامی شخص نے ایجاد کیا تھا۔ کھروشٹھ سنسکرت لفظ کھراشٹھ کی پراکرت صورت ہے جس کے معنی "گدھے کے ہونٹ والا" ہیں بعض کا خیال ہے کہ یہ لفظ فارسی خرپشت کے بگڑنے سے بنا ہے۔ گویا یہ خط گدھے کی کھال پر لکھا جاتا تھا۔ لیکن زیادہ صحیح یہ ہے کہ جس طرح اہل عرب اپنی زبان کے زعم میں ایرانیوں کو عجم (گونگے) کہتے تھے۔ اسی طرح ہندوستان کے لوگ اُن اقوام کو جو شمالی مغربی سرحد پر آباد تھیں کھروشٹھ کہتے تھے۔ اسی لیے اُن کا رسم خط بھی اس نام سے موسوم ہوا۔

کھروشٹھی رسم خط آرامی سے ماخوذ تھا۔ جارج بولر اور بعض دوسرے عالموں نے اس نظریے کی حمایت کی ہے۔ اور اس کی تائید میں یہ ثبوت پیش کیے ہیں:

(۱) کھروشٹھی خط ہندوستان میں ایرانی حملے کے بعد ظاہر ہوتا ہے۔

(۲) یہ خط ہندوستان کے صرف اُن حصوں میں رائج تھا جو چھٹی صدی ق م کے دوسرے نصف سے چوتھی صدی ق م تک ایرانیوں کے زیرِ حکومت تھے۔

(۳) ایران کے بادشاہوں نے انتظام سلطنت کے لیے آرامی خط اختیار کر لیا تھا۔

(۴) کھروشٹھی کے بیشتر حروف پانچویں صدی ق م کے آرامی سے مشابہ ہیں اور ان کی آوازیں بھی یکساں ہیں۔

(۵) کھروشٹھی کتبوں میں تحریر کا رخ دائیں سے بائیں کو ہے۔ برخلاف اس کے ہندوستان کا براہمی خط بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔

(۶) اشوک کے اُن کتبوں میں جو منصورہ اور شہباز گڑھی میں ملے ہیں، تحریر یا فرمان کے لیے لفظ دِپی استعمال کیا گیا ہے جو قدیم فارسی کا لفظ ہے۔

اس نظریے پر ڈاکٹر راج بلی پانڈے (بنارس ہندو یونیورسٹی) نے سخت اعتراض کیے ہیں اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ کھروشٹھی رسم خط ہندوستان کی ایجاد تھا[168] لیکن ان کی سعی کو کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ:

(۱) اعراب کی ایجاد

(۲) ہندوستان کی مخصوص آوازوں کے لیے نشانات کا گھڑا جانا۔

(۳) بعد کے زمانے میں کھروشٹھی خط کا بجائے دائیں سے بائیں کو اُلٹی طرف سے لکھا جانا

براہمی خط کے اثر کا نتیجہ تھا۔ اور اسے علمائے مغرب بھی تسلیم کرتے ہیں۔

کھروشٹھی خط کا پہلا کتبہ ۱۸۳۶ء میں شہباز گڑھی میں ایک چٹان پر ملا تھا۔ اسے شہنشاہ اشوک نے ۲۵۱ ق م کندہ کرایا تھا۔ کھروشٹھی خط میں اشوک کا دوسرا کتبہ منصورہ میں ملا ہے۔ ان کے علاوہ ہندو، یونانی اور ہندو، سیتھی حکمرانوں کے سکے ۱۷۵ ق۔ م سے لے کر پہلی صدی عیسوی تک کے اس خط میں دستیاب ہوئے ہیں۔ بھاولپور میں کنشک کا ایک کتبہ بھی اسی خط میں ملا ہے۔

تیسری صدی عیسوی میں یہ خط چینی ترکستان میں پھیل گیا تھا۔ سر آریل اسٹین (Sir Aurel Stein) کو مشرقی ترکستان میں اس زمانے کے کافی کتبے دستیاب ہوئے جو سیاہ روشنائی سے لکڑی، کھال اور کاغذ پر لکھے گئے تھے۔

بدھ مذہب کا صحیفہ دھم پد بھوج پتر پر اسی خط میں لکھا ہوا ختن میں ملا۔ اس کا زمانہ دوسری یا تیسری صدی عیسوی ہے۔

کھروشٹھی رسم خط کے آخری کتبے غالباً چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی کے ہیں، لیکن ان کے زمانے کا صحیح تعین ناممکن ہے، کیونکہ صرف چالیس کتبوں پر تاریخیں ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان میں سال، مہینے اور دن کا ذکر ہے، لیکن تقویم (زیچ) کا حوالہ نہیں۔

کھروشٹھی رسم خط ہمیشہ اور ہر جگہ ہندوستانی زبانوں کو لکھنے کے لیے استعمال کیا گیا، حتیٰ کہ ترکستان میں بھی جہاں اسے ہندوستانی مہاجرین لے گئے تھے۔ ہندوستان میں اس کی جگہ براہمی خط نے لے لی جو برخلاف اس کے بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا۔

## 24.3- آرمینیا اور جارجیا کے رسم خط

آرمنی یا ارمنی ہند یورپی زبان کی ایک شاخ ہے۔ اس کا رسم خط عیسائی مذہب کے آرمینیا میں پھیلنے اور ارمنی کلیسا کے آزاد ہونے پر ظاہر ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ خط سینٹ میسروپ (St. Mesrop) نے ایجاد کیا تھا۔ اس کا اصل ماخذ اشکانی پہلوی خط ہے (ملاحظہ ہو شکل ۱۵۴)۔ اس نے سامی حروف کے ناموں کو کسی حد تک محفوظ رکھا ہے پہلے اس خط میں ۳۶ حروف کام آتے تھے۔ بارھویں صدی میں دو یونانی حروف کا اضافہ کیا گیا۔ ان ۳۸ حروف سے بیس ہزار تک اعداد ظاہر کیے جاتے ہیں۔ اس خط کے نئے حروف قدیم حروف میں خفیف سی تبدیلیاں کر کے بنائے گئے تھے۔

گرجستان یا جارجیا کاکیشش پہاڑ (کوہ قاف) کے جنوب میں واقع ہے۔ یہاں کے لوگ گرجی کہلاتے ہیں ان کی زبان کاکیشی زبان کی جنوبی مغربی شاخ ہے۔ گرجی خط کی دو قسمیں ہیں:

(i) کھت مسری: "پادریوں کا رسم خط" جو کلیسا تک محدود ہے۔ اس میں ۳۹ حروف کام آتے ہیں جن کی شکلیں پر تکلف اور زاویہ دار ہیں۔

(ii) میکھدرلی: "سپاہیوں کا رسم خط" جسے عوام بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس میں چالیس حروف کام آتے ہیں جن کی شکلیں گھسیٹ اور گولائی لیے ہوئے ہیں۔

کمت سری اور میکھڈ زلی حورف کی شکلوں میں بہت فرق ہے، لیکن دونوں کا ماخذ ایک ہی تھا یعنی ساسانی پہلوی خط۔ گرجی نے ارمنی کے برخلاف حروف کی قدیم سامی ترتیب کو محفوظ رکھا ہے۔ قدیم سامی میں حروف سے چار سو تک اعداد ظاہر کیے جاتے تھے، لیکن گروجی حروف سے دس ہزار تک اعداد ظاہر کرتے ہیں۔

یہ خط بھی سینٹ میسروپ کی ایجاد تھا۔ اس خط میں بعض حروف یونانی سے لے کر اضافہ کیے گئے تھے۔ اور بعض قدیم حروف میں خفیف سی تبدیلیوں کے بعد بنائے تھے تھے۔

## 24.4-وسط ایشیا کے رسم خط

سن کیانگ کا چینی صوبہ یا مشرقی ترکستان جو اب ریگستان ہے ساتویں یا آٹھویں صدی عیسوی میں خوبصورت شہروں کا ملک تھا۔ یہاں مختلف زبانیں (ایرانی، ہندوستانی، چینی، ترکی) بولنے والے اور مختلف مذاہب (مانوی، نسطوری وار بدھ) کے ماننے والے لوگ آباد تھے، لیکن اب مختصر سی آبادی ہے جس کا مذہب اسلام اور زبان ترکی ہے۔

ماہرین آثار قدیمہ کو چینی ترکستان سے جو مسودے دستیاب ہوئے ہیں، ان سے قرونِ وسطیٰ میں ایران اور مشرق بعید کے سیاسی اور معاشرتی تعلقات پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ اس کے علاوہ سوغدی اور توخاری دو نئی زبانوں کا پتا چلا ہے جن کا تعلق ہند یورپی زبانوں سے تھا۔

### 1-سوغدی رسم خط(Sogdian) :

سوغدی یا صغدی قرونِ وسطیٰ میں پورے وسط ایشیا کی بین الاقوامی زبان تھی۔ منگولی اور عربی فتوحات نے اسے ختم کر دیا اور اب اس کی یاد دلانے کو زرافشاں کی بالائی وادی میں یغنوبی نام کی ایک بولی رہ گئی ہے۔ شمالی مشرقی چین اور مشرقی ترکستان سے سوغدی مسودے دستیاب ہوئے ہیں جن کا تعلق عیسائی، مانوی اور بدھ مذاہب سے ہے۔ ان کا زمانہ دوسری صدی عیسوی سے لے کر نویں صدی عیسوی تک ہے۔ اب یہ مسودے لندن، پیرس، برلن اور لینن گراڈ میں محفوظ ہیں۔

### 2-یوگر رسم خط(Uigher) :

اس خط کا نام اُن مہذب تاتاری قبیلوں کے نام پر ہے جو خیوا اور بخارا میں حکمران تھے۔ پہلے اسے نسطوری سے ماخوذ سمجھا جاتا تھا، لیکن اب اس کا ماخذ سوغدی رسم خط کو مانا جاتا ہے، کیونکہ دونوں میں بعض خصوصیات مشترک ہیں۔

بارھویں اور تیرھویں صدی عیسوی میں چنگیز خان اور اس کے جانشینوں نے یوگر لوگوں کو اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا اس طرح یوگر رسم خط پوری مغول سلطنت میں عام مراسلت کا خط بن گیا اور اس نے موجودہ منگول، مانچو اور قلماقی رسم خط نکلے۔

تیرھویں صدی میں مارکو پولو ترکی اور منگولی قبیلوں میں بہت سے عیسائی ملے، لیکن اسلام کی ترقی کے ساتھ ساتھ وسط ایشیا سے عیسائی مذہب غائب ہو گیا اور بدھ مذہب کو پسپا ہونا پڑا۔ خود یوگر رسم خط کی جگہ عربی خط نے لے لی۔

## 3- منگولی رسم خط (Mangolian) :

تیرھویں صدی کے ابتدائی زمانے تک منگولوں کو کوئی اہمیت حاصل نہ تھی، لیکن چنگیز خان (متوفی ۱۲۲۷ء) نے منگولوں کو متحد کر لیا اور چند سالوں میں اس کی سلطنت کوریا سے جنوبی روس تک پھیل گئی۔

اہل مشرق کو منگولی تمدن سے آشنا کرنے کے لیے قبلائی خاں (۱۲۲۴ء - ۱۲۵۹ء) نے تبت کے ایک لاما کو حکم دیا کہ وہ بدھ مذہب کے صحیفوں کا سنسکرت اور تبتی زبانوں سے منگولی زبان میں ترجمہ کرے۔ اس نے منگولی زبان کو یوگر رسم خط میں لکھنے کی کوشش کی، لیکن اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب نہ ہوا۔

چودھویں صدی کے آغاز میں یوگر خط میں اصلاح کی گئی اور تبتی رسم خط سے پانچ نئے حروف کا اضافہ کیا گیا۔ اس نئی لکھائی کو "منگول گالک" کہتے ہیں (غالباً یہ لفظ سنسکرت "کالیکھ" سے بنا ہے۔ کا سنسکرت ابجد کا پہلا حرف ہے اور لیکھ کے معنی لکھنے کے ہیں) غیر مذہبی کاموں کے لیے یہ خط بھی پیچیدہ ثابت ہوا، لہٰذا اسے مختصر کیا گیا۔ اس سے تمام غیر مغلی آوازوں کے نشانات حذف کر دیے گئے اور مشابہ آوازیں جیسے ب، پ وغیرہ ایک ہی نشان سے ظاہر کی جانے لگیں۔ یہی موجودہ منگولی رسم خط ہے جو چینی کی طرح اوپر سے نیچے کو لکھا جاتا ہے، لیکن چینی کے برخلاف لکھنا بائیں طرف سے شروع کرتے ہیں (ملاحظہ ہو شکل ۱۵۳)۔

## 4-مانچو رسم خط(Manchu) :

یہ منچوریا میں رائج ہے۔مانچو سلطنت کی بنیاد تیرھویں صدی عیسوی میں پڑی۔اس وقت تک یہاں کے لوگ منگولی زبان ورد رسم خط استعمال کرتے تھے۔۱۵۹۹ء میں شہنشاہ تائی تسو(Tai Tsu) نے دو عالموں کو ایک قومی رسم خط بنانے کا حکم دیا۔انھوں نے منگولی خط کو اپنی زبان کے موافق بنانے کے لے اس میں کافی ترمیم و تنسیخ کی۔ ۱۶۳۲ء میں اس خط میں چند علامات کا اضافہ کیا۔۱۷۴۸ء میں شہنشاہ کین لنگ(Kein Lung) نے مانچو خط پر نظر ثانی کی اور ایک روایت کے مطابق اس خط کی مروجہ ۳۲ قسموں میں سے ایک کو منتخب کرکے سرکاری خط بنادیا جو آج بھی رائج ہے ملاحظہ شکل ۱۵۵)۔

## 5- قلماقی رسم(Kalmcuk) :

قلماقی منگولوں کی ایک شاخ ہے جو صحرائے گوبی کی مغربی سرحد سے لے کر قلماقی اسٹیپ تک پھیلی ہوئی ہے۔دریائے والگا کے کنارے بھی ان کی آبادی ہے۔یہ لوگ خانہ بدوش ہیں۔ قلماقی خط منگولی سے بہتر ہے اصل میں یہ "کالک منگول" خط ہے جسے قلماقی زبان کے لیے ۱۶۳۰ء میں اختیار کیا گیا۔اس میں بدھ مذہب کا باقی ماندہ ادب لکھا جاتا ہے۔ منگول،مانچو اور قلماقی رسوم خط میں یہ صفت مشترک ہے کہ وہ اوپر سے نیچے کو لکھے جاتے ہیں، لیکن چینی کے برخلاف کالم بائیں طرف سے شروع ہوتے ہیں۔

## 6-بوریٹ رسم خط(Buriat) :

بیکال جھیل کے شمال میں تقریباً تین لاکھ بوریٹ منگول آباد ہیں ان کی زبان اور رسم خط منگولی زبان اور رسم خط کی شاخیں ہیں۔

پچیسواں باب:

# یونانی رسم خط

## 25.1-یونانیوں کی آمد

یونانیوں کی تاریخ تقریباً ۱۵۰۰ ق-م شروع ہوتی ہے جب ان کے قبیلے جوق در جوق شمال کی طرف سے ہجرت کر کے یونان میں داخل ہوئے۔ یہ حملہ آور ہند یورپی زبان بولنے کی ایک شاخ ہے جو بحر کیسپین کی شمالی مشرقی چراگاہوں سے رفتہ رفتہ مشرق اور مغرب کی طرف پھیل رہی تھی۔ ان کے کچھ قبیلے ایشیائے کوچک میں آباد ہو گئے اور کچھ نے یونان کی راہ لی۔ انھوں نے اس تہذیب کو روند ڈالا جو کریٹ، جزائر ایجین اور سرزمین یونان میں پھیلی ہوئی تھی اور پھر اس کے کھنڈروں پر ایک نئی تہذیب کی بنیاد رکھی جو یورپی علوم و فنون کا سرچشمہ تھی۔

## 25.2-فن تحریر کا آغاز

جب یہ قوم یونان میں وارد ہوئی تو فن تحریر سے ناآشنا تھی۔ اس نے فنیقی تاجروں سے لکھنا سیکھا جن کی نوآبادیاں بحر روم میں پھیلی ہوئی تھیں۔ یونانی روایات سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ چنانچہ مشہور مورخ ہیرو ڈوٹس لکھتا ہے:

> "فنیقیوں نے یونانیوں میں بہت سے مفید علوم و فنون کو رواج دیا۔ خصوصاً حروف تہجی کو، میری رائے میں پہلے اہل یونان ان سے ناواقف تھے۔"

افلاطون (پلیٹو) ڈیوڈورس اور تیسی تیس وغیرہ نے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ یونانی رسم خط کے سامی سے ماخوذ ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ:

(۱) یونانی حروف کی قدیم ترین صورتیں سامی حروف سے مشابہ تھیں۔

(۲) یونانی حروف کے نام سامی حروف کے ناموں سے ملتے جلتے ہیں ملاحظہ ہو شکل(۱۰۸)۔

(۳) یونانی حروف کی ترتیب سامی حروف کی ترتیب کے مطابق ہے۔ بعض مستثنیات بھی ہیں، لیکن ان کے لیے معقول وجوہ ہیں۔

یونانی حروف تہجی کی ایجاد کا زمانہ متعین کرنے میں دو چیزوں سے مدد ملتی ہے:

(۱) قدیم ترین یونانی کتبے جو تھیرا (Thera) اور ایتھینس (Athens) میں ملے ہیں۔ یہ آٹھویں صدی ق م کے پہلے نصف یا نویں صدی ق م کے آخری کے ہیں۔

(۲) اٹلی کا اٹیر سکی خط جو یونانی سے ماخوذ تھا۔ یہ آٹھویں یا دسویں صدی ق م میں موجود تھا جملہ شواہد سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یونانیوں سے فنیقیوں سے دسویں یا گیارھویں صدی ق م میں لکھنا سیکھا تھا۔

## 25.3- کتبے اور مسودے

یونان میں اس قدر کتبے ملے ہیں کہ ان کا شمار کرنا مشکل ہے۔ تاریخی اسناد، قوانین کے مجموعے، فرامین، مردم شماری کی فہرستیں مندروں کی آمدنی وخرچ کا حساب، منت کے چڑھاووں کے نوشتے، تربتی کتبے، ظروف نقوش، سکوں کی عبارتیں اور اسی طرح کی بہت سی چیزیں دستیاب ہوئی ہیں جن سے ہمیں یونانی طرز تحریر کی تبدیلیوں کا پتا چلتا ہے۔ تاریخی لحاظ سے ان کی بڑی اہمیت ہے اور ان کا مطالعہ بذات خود ایک فن ہے۔ یونانی مسودے بھی ہزاروں کی تعداد میں ملے ہیں جن کا تعلق عہد قدیم اور قرون وسطی سے ہے۔[169]

## 25.4- رسم خط کی قسمیں

یونانی خط کی دو قسمیں تھیں: مشرقی اور مغربی۔ مشرقی شاخ میں ایشیائے کوچک (ترکی) اور نزدیک کے جزیروں کے رسم خط شامل تھے۔ مغربی شاخ، جزیرہ نمائے یونان اور جنوبی مشرقی اٹلی کے رسوم خط پر مشتمل تھی۔ ان کی اور بھی بہت سی شاخیں تھیں۔ عملی طور پر ہر یونانی ریاست کا رسم خط دوسری سے مختلف تھا اور ان میں یکسانیت پیدا ہونے میں کافی عرصہ لگا۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۵۷)

## 25.5- تحریر کا رخ

یونانی رسم خط پہلے سامی کی طرح دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا۔ بعد میں ایک سطر سیدھی طرف سے اور دوسری الٹی طرف سے لکھی جانے لگی۔ اس طرزِ نگارش کو (Boustrophedon) کہتے ہیں۔ ۵۰۰ ق-م کے بعد بائیں سے دائیں کو لکھنے کا عام رواج ہو گیا۔ لکھنے کے دو مختلف طریقوں نے حروف کی شکلوں کو متاثر کیا۔ بائیں سے دائیں کو لکھنے کے لے بعض حروف کی شکلیں الٹ دی گئیں مثلاً: (دیکھیے شکل ۱۵۶)

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | ب | ہ | ک | ن | پ | ر | |
| قدیم | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | سیدھے حروف |
| جدید | B | E | K | M | Π | P | اُلٹے حروف |

شکل (۱۵۶)

## 25.6- یونانی تصرفات

ہر زبان کی بعض مخصوص آوازیں کرتی ہیں اس لیے کسی دوسری زبان کا رسم خط اختیار کرنے پر غیر ضروری نشانات کو ترک کرنا اور اپنی مخصوص آوازوں کے لیے نشانات کا وضع کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔

فنیقی رسم خط کا تعلق سامی زبان سے تھا اور یونانی زبان ہند یورپی شاخ سے تعلق رکھتی ہے اس لیے فنیقی رسم خط میں اصلاح و ترمیم کرنا یونیوں کے لیے ناگزیر تھا۔ یونانیوں کے تصرفات یہ تھے:

(۱) حروف علت کا اضافہ۔

(۲) حروف سفیہ (Sibilants) کی مختلف ترتیب۔

(۳) اپنی مخصوص آوازوں کے لے نئے نشانات کا وضع کرنا۔

(۴) غیر ضروری حروف کو ترک کرنا۔

| موجودہ خط: چھوٹے حروف | موجودہ خط: بڑے حروف | مغربی یونانی: ایتھنس ۴۰۰ ق-م | مغربی یونانی: اسپارٹا ۳۴۹ | مشرقی یونانی: ملیٹس ۵۲۰ ق-م | مشرقی یونانی: ملیٹس ۵۶۰ ق-م | مشرقی یونانی: تھیرا ۹۰۰ ق-م | فنیقی: طائر ۹ویں صدی ق-م | تلفظ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| α | A | A | A | A | A | A | 𐤀 | الفا |
| β | B | B B | B | | | Ƨ | 𐤁 | بیٹا |
| γ | Γ | Γ | C | Γ | Γ | 7 Γ | 𐤂 | گاما |
| δ | Δ | ▷ Δ | D | Δ | Δ | Δ Δ | 𐤃 | ڈیلٹا |
| ε | E | Ǝ E | E | Є | E E | Ǝ E | 𐤄 | ایپسی لون |
| ζ | Z | I Z | I | | | | 𐤆 | زیٹا |
| η | H | B H | | H | B | B | 𐤇 | ایٹا |
| θ | Θ | Θ | ⊗ | | ⊗ ⊕ | ⊗ ⊕ | 𐤈 | تھیٹا |
| ι | I | I | I | I | I | ξ | 𐤉 | آئیوٹا |
| κ | K | K | K | K | K | K K | 𐤊 | کاپا |
| λ | Λ | L Λ | Λ | Λ | Γ Λ | 7 Γ | 𐤋 | لامڈا |
| μ | M | M | M | M | M | M | 𐤌 | میو |
| ν | N | N | N | N | N | N N | 𐤍 | نیو |
| ξ | Ξ | Ξ | | | Ξ Ξ | Ξ | 𐤎 | سائی |
| ο | O | O | O | O | O | O | 𐤏 | اومیکرون |
| π | Π | Γ Π | Γ | Γ Π | Γ | 7 Π | 𐤐 | پائی |
| ρ | P | P P R | R | P D | P | Q P | 𐤓 | رہو |
| σ | Σ | Σ Σ S | Σ | Σ | Σ | M M | 𐤔 | سگما |
| τ | T | T | T | T | T | T | 𐤕 | ٹاؤ |
| υ | Υ | Υ | V | | | Y Y | 𐤅 | اپسی لون |
| φ | Φ | Φ | Φ | | | | | فائی |
| χ | X | X | | X | X | | | کائی |
| ψ | Ψ | Ψ | | | Ψ V | | | پسائی |
| ω | Ω | Ω | | Ω | Ω | | | اومیگا |

شکل (۱۵۷) یونانی حروف کا ارتقا

## 1- حروف علت:

سامی رسم خط میں ا، ی اور و سے حروف علت کا کام لیا جاتا تھا۔ بعد ازاں اعراب کی ایجاد ہوئی تحریر میں جن کے استعمال پر زور نہیں دیا جاتا تھا۔ بر خلاف اس کے اگر یونانی زبان بغیر حروف علت کے لکھی جاتی تو غلطیاں زیادہ ہوتیں اس لیے اہل یونان نے ا، ہ، و، ی اور ع سے سات حروف علت بنائے۔

یونانی حروف علت — سامی ماخذ

| A | الفا | A | Α | ا | ۱ |
|---|---|---|---|---|---|
| E | اپسیلان | E | ∃ | ہ | ۲ |
| I | آیوٹا | I | Z | ی | ۳ |
| O | اومی کرون | O | O | ع | ۴ |
| Ō | اومیگا | Ω | | | ۵ |
| U | اپ سائی لان | Υ | Y | و | ۶ |
| W | ڈائی گاما | F | | | ۷ |

شکل (۱۵۸)

ان میں ساتویں حروف کو "ڈائی گاما" کہتے تھے اس لیے کہ اس کی صورت ایسی تھی گویا "گاما" کے دو نشانات کو ملا دیا گیا ہو (ڈائی کے معنی دو کے ہیں) بعد میں یہ حرف ترک کر دیا گیا اور صرف عدد "۳" کا مظہر رہ گیا جو اس کا انتسابی عدد ہے۔

## 2- حروف سِنّیہ:

یعنی زبان کے دانتوں کے قریب آنے سے جو آوازیں پیدا ہوتی ہیں اُن کے نشانات، ان کی ترتیب اور صورتیں تو فنیقی اور یونانی میں مشابہ ہیں لیکن نام کسی قدر مختلف ہیں۔ سیگما سامیک سے مشابہ ہے، زیٹا صادے سے، سان اور شی کا ماخذ غالباً زین اور شین ہیں۔

زین — زیٹا
سامیک — شی
صادے — سان
شین — سیگما

شکل (۱۵۹)

سامیک الف کے اضافے سے جو تقریباً کل یونانی حروف کے آخر میں نظر آتا ہے سامیکا ہو جائے گا جو بعد میں سامیگا اور پھر سگیما ہو گیا۔ صادے (جس کا تلفظ کبھی کبھی ضادے بھی کیا جاتا تھا) ویسے ہی یونانی میں زیتا بن گیا جیسے یود، آیوٹا اور والط ڈیلٹا ہو گئے۔ شین کا شی رہ جانا ویسا ہی تھا جیسے نون کا نو ہو جانا۔ دونوں میں آخری ن غائب ہو گیا۔ زین سان کیسے بن گیا اس کی توجیہ مشکل ہے۔

## 3-مرکب حروف:

یونانی زبان میں پانچ آوازیں ایسی تھیں جن کے لیے فنیقی میں نشانات نہ تھے یعنی تھ، پھ، کھ، پس اور کس۔ پہلے انھیں دو دو حروف سے ظاہر کرتے بعد میں ایک ایک علامت رکھی گئی:

| | قدیم طریقہ | | جدید طریقہ | | |
|---|---|---|---|---|---|
| تھ | ط + ح | ⊕H | ⊕ | Θ | Θ |
| پھ | پ + ح | ΠH | | ⊕ | Φ |
| کھ | ک + ح (مشرقی) | KH | K | + | X |
| | ق + ح (مغربی) | ϘH | Ϙ | Y | |
| پس | پ + س | ΠΣ | | | |
| | ت + س (مشرقی) | ΦΣ | Φ | Ψ | Ψ |
| کس | ک + س | KΣ | Ξ | Ξ<br>+ | Ξ<br>X |
| x = کھ (مشرقی یونانی) کس = (مغربی یونانی) | | | | | |

شکل (۱۶۰)

## 4-متروک حروف:

فنیقی حروف و، ص اور ق کو یونانی میں بالترتیب واؤ (یا ڈائی گاما) سان (یا ساںپائی) اور کوپا کہتے تھے۔ پانچویں صدی ق م میں انھیں ترک کر دیا گیا، کیونکہ یہ غیر ضروری تھے البتہ حروف سے اعداد کے اظہار کے سلسلے میں ان کا استعمال جاری رہا:

| ساںپائی | کوپا | واؤ |
|---|---|---|
| ϡ | Ϙ | F |
| ۹۰۰ | ۹۰ | ۶ |

شکل (۱۶۱)

## 25.7-یونانی رسم خط کا نشوونما

پہلے ہر ریاست کا رسم خط مختلف تھا لیکن ملک کے متحد ہونے کے ساتھ مختلف ریاستوں کے رسم خط میں یکسانیت پیدا ہونے لگی۔ ۴۰۳ ق۔م میں میلیٹس (Miletus) کے آیونی [170] (Ionian) خط کو اتھینس(ATHENS) میں سرکاری طور پر اختیار کر لیا گیا۔ دوسری ریاستوں نے بھی اس کی تقلید کی۔ چوتھی صدی ق م کے وسط تک تمام مقامی رسم خط غائب ہو گئے اور ان کی جگہ آیونی خط نے لے لی جو پورے یونان کا ٹکسالی خط بن گیا۔ اس میں کل چوبیس حروف کام آتے تھے۔ اس کے بعد یونانی خط میں جو کچھ ترقی ہوئی اس کا منشا زود نویسی تھا۔ ٹکسالی خط پر تکلف ہے جسے یادگاروں اور مخطوطات کے بڑے حروف لکھنے کے لیے برقرار رکھا گیا۔ اس رسم خط کو صاف کیے ہوئے چمڑے، پیپرس، مومی تختیوں اور دوسری نرم اشیا پر لکھنے سے حروف کی چھوٹی صورتیں پیدا ہوئیں۔ موجودہ یونانی کے بڑے حروف رومن خط سے متاثر ہیں (شکل ۱۵۷)۔

## 25.8-ایشیائے کوچک کے رسم خط (Asianic Alphabets)

سکندر کی فتوحات سے پہلے ایشیائے کوچک (موجودہ ترکی) کے غیر یونانی باشندے جن رسوم خط کا استعمال کرتے تھے ان میں لیکیا، فریجیا، پیمفیلیا، لیڈیا اور کیریا کی ریاستوں کے رسم خط خاص تھے۔ ان کے قدیم ترین کتبے آٹھویں صدی ق۔م کے ہیں۔ اگرچہ ان کا رسم خط یونانی ہے، لیکن ان میں بعض نشانات ایسے پائے جاتے ہیں جن کا یونانی سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ سائپرس (قبرص) اور کریٹ (قریطش) کے رسم خط کی علامتوں سے مشابہ ہیں۔

## 25.9- قبطی رسم خط

عربی لفظ قُبط یا قِبط یونانی اجپٹیس (Aigyptios) یا جپٹیس (Gyptios) کی بگڑی ہوئی صورت ہے۔ انگریزی نام کاپٹک (Coptic) عربی قبطی سے ماخوذ ہے۔ آج کل قبط کا لفظ مصر کی اس آبادی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو ۶۴۱ء میں عربوں کی فتح مصر کے بعد بھی عیسائی مذہب پر قائم رہی اور جس نے قبطی زبان کو (جو قدیم مصری کی آخری صورت تھی) تحریر و تقریر کے ذریعے تیرھویں صدی عیسوی تک زندہ رکھا۔ اگرچہ اس کا استعمال سترھویں صدی عیسوی تک برقرار رہا لیکن بہت کم اور پھر وہ محض قبطی کلیسا کی زبان ہو کر رہ گئی۔ کسی حد تک قبطی زبان بالائی مصر کے عیسائی دیہاتوں میں اب بھی مستعمل ہے اور زینی یاہ کہلاتی ہے۔

قبطی رسم خط ۳۲ حروف پر مشتمل تھا جن میں سے ۲۵ یونانی کے بڑے حروف تھے اور ۷ دیموطیقی رسم خط کی ایک گھسیٹ صورت سے ماخوذ تھے۔ یہ اُن آوازوں کو ظاہر کرتے تھے جو یونانی میں نہ پائی جاتی تھیں (شکل ۱۶۲) قدیم ترین قبطی مخطوطات پانچویں صدی عیسوی کے ہیں۔ بعض کتبے اور مسودے دوسری یا تیسری صدی عیسوی کے ہو سکتے ہیں، لیکن یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

| | تلفظ | قبطی | یونانی | | تلفظ | قبطی | یونانی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | الفا | Ⲁ ⲁ | Α | ۱۵ | کسی | Ⲝ ⲝ | Ξ |
| ۲ | ویٹا | Ⲃ ⲃ | Β | ۱۶ | او | Ⲟ ⲟ | Ο |
| ۳ | گاما | Ⲅ ⲅ | Γ | ۱۷ | پائی | Ⲡ ⲡ | Π |
| ۴ | ڈالٹا | Ⲇ ⲇ | Δ | ۱۸ | رو | Ⲣ ⲣ | Ρ |
| ۵ | ای | Ⲉ ⲉ | Ε | ۱۹ | سیما | Ⲥ ⲥ | Ϲ |
| ۶ | سو | Ⲋ ⲋ | Ϛ | ۲۰ | تاؤ | Ⲧ ⲧ | Τ |
| ۷ | زیٹا | Ⲍ ⲍ | Ζ | ۲۱ | ہے | Ⲩ ⲩ | Υ |
| ۸ | ایٹا | Ⲏ ⲏ | Η | ۲۲ | پھائی | Ⲫ ⲫ | Φ |
| ۹ | تھیٹا | Ⲑ ⲑ | Θ | ۲۳ | کھائی | Ⲭ ⲭ | Χ |
| ۱۰ | آیوٹا | Ⲓ ⲓ | Ι | ۲۴ | پسائی | Ⲯ ⲯ | Ψ |
| ۱۱ | کاپا | Ⲕ ⲕ | Κ | ۲۵ | او-ئے | Ⲱ ⲱ | Ω |
| ۱۲ | لولا | Ⲗ ⲗ | Λ | | | | |
| ۱۳ | می | Ⲙ ⲙ | Μ | | | | |
| ۱۴ | نی | Ⲛ ⲛ | Ν | | | | |

| | تلفظ | قبطی | دیموطیقی | ہیراطیقی | ہیروغلیفی |
|---|---|---|---|---|---|
| ۲۶ | شے | Ϣ ϣ | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۲۷ | فے | Ϥ ϥ | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۲۸ | خے | Ϧ ϧ | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۲۹ | ہوری | Ϩ ϩ | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۳۰ | جنجیا | Ϫ ϫ | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۳۱ | چیمتا | Ϭ ϭ | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ۳۲ | ٹی | Ϯ ϯ | [illegible] | | [illegible] |

شکل (۱۶۲) قبطی رسم الخط

## 25.10- سیرلک رسم خط (Cyrillic Script)

یہ خط سینٹ سرل (۸۲۶ء - ۸۶۹ء) کی ایجاد تھا جس نے سلاوی نسل کے لوگوں میں عیسائی مذہب کی تبلیغ کی تھی۔ سیرلک خط نویں صدی عیسوی کے بڑے یونانی حروف پر مبنی تھا۔ چنانچہ دونوں کے بیشتر حروف کی صورتیں، آوازیں اور عددی قیمتیں مشابہ ہیں۔ سلاوی[171] کی مخصوص آوازوں کے نشانات یونانی حروف میں

خفیف سے تبدیلیاں کر کے اور بعض حروف کو ملا کر بنائے گئے تھے۔ بعض حروف گلا گولیتک خط سے ماخوذ تھے اور بعض کا ماخذ نامعلوم ہے۔ سینٹ سرل کے زمانے تک اس خط میں ۳۸ حروف کام آتے تھے جن کی تعداد رفتہ رفتہ بڑھ کر ۴۸ تک پہنچ گئی۔

مشرقی اور مغربی کلیسا کی تقسیم نے سلافی لوگوں کو دو حصوں میں بانٹ دیا جو لوگ کیتھولک مذہب کے ماننے والے ہیں اُن کا رسم خط رومن ہے اور جن کا تعلق مشرقی یا یونانی کلیسا سے ہے (جس کا سردار بطریق قسطنطنیہ تھا) اُن میں سرلک خط کا رواج ہے۔ رُوسی، یُکرائنی، بلغاری اور سرب لوگوں نے یونانی کلیسا کا مذہب قبول کیا تھا۔ اس لیے اُن میں یونانی سے ماخوذ سرلک خط کا رواج ہوا۔ یوگو سلاویہ، سلوواکیہ، پولینڈ اور لوسائیہ کے لوگوں نے رومن کیتھولک مذہب اختیار کیا اس لیے ان میں رومن خط کا رواج ہوا۔

سرلک لکھائیوں میں سب سے اہم روسی خط ہے جسے سوویت یونین کی مختلف اقوام نے اختیار کر لیا ہے۔ روسی خط میں اصلاح کی ضرورت انقلاب کے پہلے سے محسوس کی جا رہی تھی متعدد اکاڈمیوں اور سائنسی اداروں نے اپنی اصلاحی تجویز پیش کیں جنھیں کیرینسکی (Kerenski) نظام کی تحت رواج دیا گیا (مجموعہ قوانین و فرامین نمبر ۲۴ مؤرخہ ۱۷ اکتوبر ۱۹۱۸ء) اور متعدد غیر ضروری حروف متروک ہو گئے۔ موجودہ روسی خط میں ۳۲ حروف کام آتے ہیں۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۶۳)

## 25.11-گلا گولیٹک رسم خط (Galogollthic Script)

یہ بھی سلافی زبان کا رسم خط تھا۔ سولھویں اور سترہویں صدی عیسوی میں اس کا عام رواج تھا۔ اس کا استعمال جرمنی کے پروٹسٹنٹ مبلغین نے اپنے مذہب کو جنوبی سلافی لوگوں میں پھیلانے کی غرض سے کیا تھا۔ بعد میں اس کی جگہ رومن خط نے لے لی۔ یہ سرلک خط سے زیادہ پرانا اور بہ ظاہر اس سے مختلف تھا۔ غالباً اس کی بنیاد یونانی خط کی گھسیٹ صورت تھی، جب کہ سرلک خط یونانی کے بڑے حروف پر مبنی تھا۔ اس میں ۴۰ حروف کام آتے تھے جن کی شکلیں سڈول اور ہندسی تھیں۔ اس خط میں یہ عجیب بات تھی کہ حروف کے نام سامی کی طرح بمعنی الفاظ تھے لیکن ان کا سامی حروف کے ناموں اور معنوں سے کوئی تعلق نہ تھا بلکہ ان میں سے بعض رومن حروف کے ناموں سے مشابہ تھے۔

سر ایلس ایچ منس (S Ellic H. Minns) کی رائے میں یہ خط بھی سینٹ سرل کی ایجاد تھا۔

# 25.12-البانوی رسم خط

البانیہ میں رومن خط بعض تبدیلیوں کے بعد ۱۹۰۸ء میں اختیار کیا گیا۔ اسے پہلے ترمیم شدہ یونانی خط مستعمل تھا جس کی تین قسمیں تھیں۔ یہ تینوں خط چھوٹے یونانی حروف کی گھسیٹ شکلوں پر مبنی تھے جن میں کافی حذف و اضافہ کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر ڈرنگر کی رائے میں ان کا تعلق مرموز نویسی سے تھا۔ انھیں البانوی آبادی نے ترکی افسران کی مداخلت سے بچنے کے لیے ایجاد کیا تھا۔

| | ابیریک | روسی | بلغاری | سربی | یوکرانی | قدیم رومانی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ا | А | А 𝒜 | А | А | А | а |
| ب | Б | Б 𝔅 | Б | Б | Б | Б |
| و | Б | В 𝔅 | В | В | В | В |
| گ،غ | Г | Г 𝒯 | Г | Г | Г(Г) | Г |
| د | Д | Д 𝒟 | Д | Д | Д | Д |
| ی | Є | Е ℰ | Е | Е | Е(Є) | Е ℰ |
| ژ | Ж Ѫ | Ж 𝒥 | Ж | Ж | Ж | Ѫ Ж |
| ز | Ʒ | З З | З | З | З | Ѕ З |
| اِ | Н | И 𝒰 | И | И | И | И |
| اِی | І | І 𝒥 | – | – | І (Ї) | І (Ї) |
| ی | | (Й й) | (Й) | J | (Й) | – |
| ک | К | К 𝒦 | К | К | К | К |
| ل | Λ Л | Л 𝓛 | Л | Л(Љ) | Л | Λ |
| م | M M | М 𝓜 | М | М | М | М |
| ن | N N | Н 𝓗 | Н | Н(Њ) | Н | N |
| او | О | О 𝒪 | О | О | О | О |
| پ | П | П 𝓟 | П | П | П | П |
| ر | Р | Р 𝒫 | Р | Р | Р | Р |
| س | С | С 𝒞 | С | С | С | С |
| ت | Т | Т 𝒯 | Т | Т | Т | Т |

شکل(۱۶۳)الف

| | بریجک | روسی | بلغاری | سربی | یوکرانی | قدیم روحانی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ق | ћ | — | — | Ћ | — | — |
| اُو | ȣ оу | у у | у | у | у | ȣ оу |
| ف | ф | ф ф | ф | ф | ф | ф |
| کھ | х | х х | х | х | х | х |
| تس | ц | ц ц | ц | ц | ц | ц |
| چ | ч | ч ч | ч | ч | (ІІ) ч | ч ч |
| ش | ш | ш ш | ш | щ | ш | ш |
| ش چ | щ ш т | щ щ | щ | — | щ | щ |
| بے آواز | ъ | ъ ъ | ъ | ъ | — | ъ |
| ی | ъı | ъı ы | — | — | — | ъı |
| بے آواز | ь | ь ь | ь | ь | ь | ь |
| یے | ѣ | ѣ ѣ | ѣ | — | — | ѣ |
| اِ | э | э э | — | — | — | (ІЕ) |
| یو | ю | ю ю | ю | ю | — | ю |
| یا | я ꙗ | я я | я | я | — | ꙗ |
| [illegible] | ѳ | ѳ ѳ | — | — | — | ѳ (ف) |
| ی | ѵ | ѵ ѵ | — | — | — | ѵ [illegible] |
| یو | ѫ | — | ж | — | — | ѫ |
| اِیو | – ꙗ ѧ | | ıж | — | — | ѩ ѧ ѭ ѫ ѭ |

شکل (۱۶۳) ب

چھبیسواں باب:

# رومن رسم خط

فن تحریر کی تاریخ میں رومن رسم خط ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ دنیا میں اس کا رواج عربی رسم خط سے زیادہ ہے۔ اسے صحیح معنی میں بین الاقوامی اور عالم گیر خط کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تاریخ کو کماحقہ سمجھنے کے لیے اٹلی کے قدیم خطوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

## 26.1- ایٹرسکی خط (Etruscan)

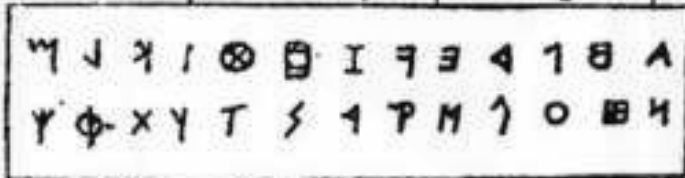
رومی تہذیب کو ایٹرسکی لوگوں نے جنم دیا تھا۔ ان کی زبان اور قومیت کا صحیح علم اب تک حاصل نہیں ہو سکا۔[172] چھٹی صدی ق م کے اخیر تک روم میں ایک ایٹرسکی خاندان کی حکومت تھی۔ جس علاقے میں یہ لوگ آباد تھے وہ دریائے ٹائبر کے شمال میں واقع تھا اور ایٹروریہ کہلاتا تھا۔

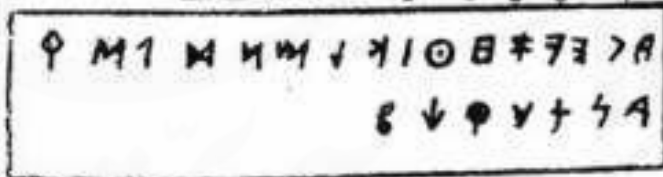
ایٹرسکی زبان کے تقریباً ۹۰۰۰ کتبے موجود ہیں جو اٹلی، سسلی اور سارڈینیا کے علاوہ مصر اور کارتھیج میں بھی ملے ہیں، کیونکہ ان ممالک سے ایٹروریہ والوں کے تجارتی اور ثقافتی تعلقات تھے۔ اس خط کا سب سے اہم کتبہ تقریباً پندرہ سو الفاظ پر مشتمل ہے۔ یہ پارچہ کتاں کی صورت میں ایک مصری ممی کے گرد لپٹا ہوا ملا ہے۔ یہ اس زمانے کا ہے جب مصر یونان اور روما کا تابع تھا۔ دوسرے اہم کتبے چھٹی اور پانچویں صدی ق۔م کے فلورنس اور برلن کے عجائب گھروں میں محفوظ ہیں۔

اس خط کی ایجاد کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ جن علما کا یہ خیال ہے کہ ایٹرسکی لوگ ایشیائے کوچک سے ہجرت کر کے سمندر کے راستے دسویں یا گیارھویں صدی ق م اٹلی میں داخل ہوئے وہ ایٹرسکی خط کو یونانی خط کی کسی مشرقی شاخ سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ برخلاف اس کے جن عالموں کے نزدیک ایٹرسکی لوگ شمال کی طرف سے ہجرت کر کے آئے وہ ایٹرسکی خط کو یونانی کی چالسیڈی[173] (Chaldean) سے ماخوذ مانتے ہیں۔ یہ آخری رائے زیادہ مقبول ہے۔

ہر چند ایٹرسکی حروف تہجی کا مکمل علم حاصل ہو چکا ہے لیکن ایٹرسکی زبان کا مسئلہ ابھی تک لاینحل ہے (شاید اس کا تعلق کا کیشی زبان سے تھا اس کو پڑھ تو سکتے ہیں لیکن مطلب نہیں بتا سکتے)۔

یہ خط سامی خط کی طرح دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا، لیکن بعض "دو رُخی" کتبے بھی موجود ہیں یعنی باری باری ایک سطر دائیں سے بائیں کو اور دوسری بائیں سے دائیں کو لکھی گئی ہے۔ اپنے آخری زمانے میں یہ خط بائیں سے دائیں کو لکھا جانے لگا تھا۔

ایٹرسکی خط کا قدیم ترین کتبہ جو غالباً آٹھویں صدی ق۔ م کا ہے۔ فلورینس کے عجائب خانے میں محفوظ ہے۔ یہ ایک ہاتھی دانت کی تختی ہے۔ جس کے بالائی حصے میں ایٹرسکی خط کے پورے ۲۱ حروف منقوش ہیں۔ ان میں بائیس حروف شمالی سامی خط کی قدیم ترتیب کے مطابق ہیں آخر کے چار حروف یونانیوں کا اضافہ ہیں۔ یہ کتبہ اس بات کا ثبوت ہے کہ آٹھویں صدی ق۔ م تک ایٹرسکی خط وجود میں آ چکا تھا۔

شکل (۱۶۴)

پانچویں صدی ق م تک پہنچتے پہنچتے اس خط میں ۲۳ حروف رہ گئے تھے:

شکل (۱۶۵)

چوتھی صدی ق م میں ان کی تعداد گھٹ کر ۲۰ ہی رہ گئی (۴ حروف علت اور ۱۶ حروف صحیح) اس خط میں حرف ف کے لیے انگریزی 8 سے مشابہ نشان کی بنا پر بعض عالموں نے یہ استدلال کیا ہے کہ ایٹرسکی خط لیڈیا والوں کے خط سے تعلق رکھتا تھا جس میں بالکل ایسا ہی نشان اسی آواز کے لیے پایا جاتا تھا، لیکن بعض کے نزدیک یہ حرف ایٹرسکی لوگوں کی خود اپنی ایجاد تھا اور اسی لیے اسے سب سے آخری میں رکھا گیا۔ علاوہ ازیں یہ حرف قدیم کتبوں میں پایا بھی نہیں جاتا۔

صوتی لحاظ سے اس خط میں خاص بات یہ تھی کہ حروف ب اور پ، د اور ت، ک اور گ میں تمیز نہیں کی جاتی تھی یا بہ الفاظ دیگر ان چھ آوازوں کو تین ہی نشانات سے ظاہر کرتے تھے۔

ایٹرسکی حروف نے بہ تدریج لاطینی حروف کی صورت اختیار کر لی اور ایٹرسکی قوم کے سیاسی زوال کے بعد [174] ایٹروریہ میں ایٹرسکی زبان اور رسم خط کا خاتمہ ہو گیا اور لاطینی نے ان کی جگہ لے لی۔ ایٹرسکی خط کا آخری کتبہ سنہ عیسوی کے آغاز کا ہے، لیکن ایٹرسکی زبان بعد کی چند صدیوں تک زندہ رہی۔

ایٹرسکی خط کی خاص شاخیں یہ تھیں:

(۱)۔امبری(Umbrian) (۲)۔اسکی(Oscan) (۳)۔فلیسکی(Fallscan)

(۴)۔لاطینی(Latin)

ان کے کتبے چھٹی صدی ق م سے لے کر سنہ عیسوی کے آغاز تک ملتے ہیں۔ بیشتر کتبوں میں تحریر کا رخ دائیں سے بائیں کو ہے۔ ان کے حروف شکل (۱۶۲) میں دیکھیے۔

رومن حروف کا ارتقاء

شکل (۱۶۲)

## 26.2-لاطینی خط (Latin):

عام طور سے لاطینی خط کو یونانی خط سے ماخوذ سمجھا جاتا ہے، لیکن دراصل یہ خط یونانی سے براہِ راست ماخوذ نہ تھا، بلکہ ایٹرسکی کے توسط سے آیا تھا، چنانچہ لاطینی حروف کی آوازیں یونانی حروف سے مختلف ہیں۔

لاطینی خط کے قدیم ترین کتبے چھٹی صدی ق م کے ہیں۔ ایک کتبے کو جو سونے[175] کے بروچ (جڑاؤ پن) پر نقش ہے بعض ساتویں صدی ق۔ م کا مانتے ہیں۔ اس میں تحریر کا رخ دائیں سے بائیں کو ہے پہلی صدی ق م کے بعد سے بے انتہا کتبے ملتے ہیں۔ چنانچہ اب تک ۱۵۰۰۰۰ کتبوں کی نقلیں شائع ہو چکی ہیں۔

اہل روم کی فتح یابی کے بعد لاطینی خط کے سامنے اٹلی کے دوسرے خط منسوخ ہو گئے اور وہ روم کے تمام مقبوضہ ممالک اور سارے مغربی یورپ پر چھا گیا۔

### فنیقی اور یونانی سے موازنہ

اگرچہ لاطینی خط دنیا کے خطوں میں بالکل نیا ہے، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اپنے اصل ماخذ یعنی فنیقی سے زیادہ مختلف نہیں۔ اہل یونان نے فنیقی کے ۲۲ حروف میں سے صرف ۱۹ کو باقی رکھا تھا اور ۵ نئے حروف ایجاد کیے تھے۔ برخلاف اس کے لاطینی میں ۲۰ فنیقی حروف باقی ہیں اور دو متروک حروف میں سے "ط" کو ۱۰۰ کی علامت بنا لیا گیا اور "ص" کا نام "صادے" سے بدل کر "زیٹا" اور پھر "زیڈ" ہو گیا البتہ اس کا نشان برقرار نہ رہا۔ اس کی علامت کے لیے "ز" کا حرف اختیار کیا گیا۔

یونانی سے لاطینی خط کئی باتوں میں مختلف تھا۔ یہ اختلاف حروف کی شکلوں، ان کی آوازوں اور ترتیب میں پایا جاتا ہے۔ حروف کی صورتوں کا فرق ذیل کے نقشے سے نمایاں ہے:

| کلاسیکی لاطینی | قدیم لاطینی | قدیم یونانی | کلاسیکی یونانی |
|---|---|---|---|
| C | ‹ | ‹ ‹ | Γ |
| D | ▷ | ▷ ▷ | Δ |
| L | ⊾ | ⊾ ⊾ ⊾ ⊾ Λ | Λ |
| P | P | Γ Π | Π |
| R | R | R P | P |
| S | S | S ξ Σ | Σ |
| X | X | X + ⊞ | Ξ |

شکل (۱۶۷)

یونانی کے غیر ضروری حروف کو لاطینی میں اعداد بنا لیا گیا:

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| چی | ↓ | ↓ | ⊥ | L | ۵۰ |
| تھیٹا | ⊙ | C | C | C | ۱۰۰ |
| فی | Φ | ↀ | ⋒ | M | ۱۰۰۰ |

شکل (۱۶۸)

ہزار کی قدیم علامت " Φ " کے نصف "D" کو جو لاطینی حرف "ڈی" سے مشابہ ہے "۵۰۰" کا مظہر مانا گیا۔ "۱۰۰" کی موجودہ علامت رومن حرف سی "C" سے اور ہزار کی ایم "M" سے مشابہ ہے اور یہ عجب اتفاق ہے کہ لاطینی میں "۱۰۰" کو سینٹم (Centum) کہتے ہیں اور اس کا پہلا حرف "سی" ہے۔ اسی طرح "۱۰۰۰" کو "ملی" (Mile) کہتے ہیں اور اس کا پہلا حرف "ایم" ہے۔

سامی کے حرف " ∃ " کو یونانی میں آواز "ا" کا مظہر مانا گیا اور "ح "H" کو "ای" بنا لیا گیا۔ لاطینی میں "ی" کی خفیف اور طویل آوازوں میں تمیز نہ کی جاتی تھی ابتداء کی پرانی آواز برقرار رہی، لیکن اس کا نشان رفتہ رفتہ بدل کر ایسا H ہو گیا۔ سامی حروف ک اور ق Q K کو یونانی میں "کاپا" اور " کوپا " کہا گیا۔ بعد میں "کوپا" غیر ضروری سمجھ کر ترک کر دیا گیا، لیکن لاطینی میں اب تک مع اپنی قدیم آواز کے برقرار ہے۔

سامی کے چھٹے حروف و کی یونانی میں یہ صورت F تھی وہ اسے ڈائی گما کہتے تھے۔ ڈائی کے معنی دو ہیں۔ گما یونانی کا تیسرا حرف F سامی جیم سے ماخوذ تھا۔ چونکہ اس حرف کی صورت ایسی تھی گویا دو گما کے نشانات کو تلے اوپر رکھ کر ملا دیا گیا ہو لہٰذا یہ نام پڑا۔ بعد میں یہ حرف ترک کر دیا گیا، لیکن لاطینی میں اب تک پایا جاتا ہے البتہ اس کی آواز و سے بدل کر ف کی ہو گئی ہے۔

سامی کا ساتواں حرف زین یونانی میں و کے خارج ہو جانے کے باعث چھٹا بن گیا اور زیٹا کہلایا چونکہ لاطینی میں یہ آواز نہیں پائی جاتی تھی لہٰذا اسے تیسری صدی ق۔م میں حذف کر دیا گیا اور اس کی جگہ پر جی G رکھ دیا گیا۔

پہلے C ک اور گ دونوں کی آواز دیتا تھا (ایٹرسکی خط ان میں تمیز نہ کرتا تھا) لیکن بعد ازاں ان میں تفریق کی غرض سے C کے سرے پر ایک چھوٹا خط بڑھا کر G بنایا گیا اور اسے حروف تہجی میں ساتویں مقام پر رکھا گیا لیکن C حسب سابق تیسری جگہ پر قائم رہا۔

آواز س کے لیے یونانی میں دو علامتیں تھیں سان (سامی ص) اور سگما (سامی ش) لاطینی کا ایس سگما کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ سان یونانی اور لاطینی دونوں سے غائب ہو گیا۔ غالباً اس لیے کہ وہ ایم M کے مشابہ تھا اور اس کی آواز غیر ضروری سمجھی گئی۔

## 26.3- نئے حروف کی ایجاد

رومن ابجد کے آخری چھ حروف (uvwxyz) بعد کا اضافہ ہیں۔ قدیم سامی خط کا آخری حرف "ت" تھا جو رومن ٹی (T) کا ماخذ ہے۔ اس کے بعد کے حرف کی ایجاد اس طرح ہوئی۔

فنیقی "و" Y، رومن یو، وی اور وائی تینوں کا ماخذ ہے۔ پہلے اس سے یونانی حرف علت ایسلان Y نکلا جو یُو کی آواز دیتا ہے۔ رومن میں اس کی بدلی ہوئی صورت V کبھی یُو کی آواز دیتی اور کبھی وی کی۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ عموماً اسے V لفظ کے شروع میں لکھتے تھے۔ اور جب "ا" سے لفظ کے درمیان میں لکھنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو اس کے زاویے کو گولائی سے بدل دیتے۔ دسویں صدی عیسوی میں جب ان کی آوازوں میں تفریق کا احساس ہوا تو یہ نشان V جو بیشتر الفاظ کے شروع میں بہ طور حرف صحیح کے آتا تھا وی آواز کا مظہر قرار پایا اور یہ نشان U جو الفاظ کے درمیان بہ طور حرف علت آیا کرتا تھا "یُو" کہلایا۔

گیارھویں صدی عیسوی میں یونانی زبان کی ایک آواز کو ظاہر کرنے کے لیے دو یُو کے نشانات کو ملا کر "ڈبل یو" (ڈبلیو) W کا حرف بنایا گیا اور چونکہ یہ یُو اور وی سے نکلا تھا لہٰذا اسے ٹھیک ان کے بعد رکھا گیا۔ غالباً اس کا نام رکھنے میں یونانی "ڈائی گما" (یا ڈبل گما) کا اتباع کیا گیا تھا۔

اہل یونانی نے سامی کے پندرھویں حرف سامیخ ± سے دو نشانات اخذ کیے تھے = + ان میں سے پہلا نشان یونانی میں اب تک پایا جاتا ہے اور اک اور س کی ملی ہوئی آواز دیتا ہے۔ یہ نشان + جسے ایسے x بھی بناتے تھے مشرقی یونانی میں کھ اور مغربی میں کس کی آواز دیتا تھا یہی نشان رومن x (ایکس) کا ماخذ ہے۔

سسرو کے زمانے (پانچ ویں صدی ق م) میں یونانی زبان کے بہت سے الفاظ لاطینی زبان میں داخل ہو گئے۔ انھیں لکھنے کے لیے یونانی خط سے دو حروف اختیار کرنے پڑے اپسلان اور زیٹا۔ انھیں رومن حروف کے اخیر میں وائی اور زیڈ کے نام سے رکھا گیا۔ Y پہلے یو کی آواز دیتا تھا لہٰذا اسے گریک "یُو" کہتے تھے اور یہی نام فرانسیسی زبان میں اب تک پایا جاتا ہے۔

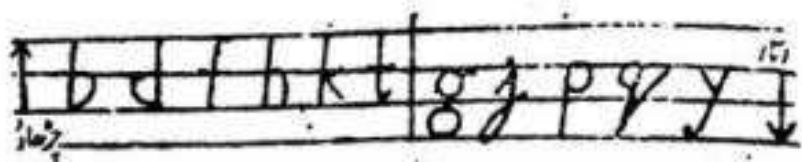
U اور W کی طرح J بھی قرونِ وسطیٰ کی ایجاد ہے۔ اس کا اصل ماخذ سامی کا ی تھا۔ یونانی میں اسے حرف علت مانا جاتا تھا۔ لاطینی میں اسے کبھی حرف صحیح مانا جاتا اور کبھی حرف علت۔ پندرھویں صدی عیسوی میں یہ ایک نیا طریقہ اختیار کیا گیا کہ جب یہ حرف I (آئی) کسی لفظ کے شروع میں آتا تو اس کے نچلے حصے کو ذرا بائیں جانب موڑ دیتے تھے (لیکن اب تک ان علامتوں کی آوازوں میں تفریق نہ کی گئی تھی بعد ازاں اسے I (آئی) حرفِ علت مانا گیا اور یہ J (جے) حرف صحیح قرار پایا۔

## 26.4- بڑے اور چھوٹے حروف

موجودہ رومن خط میں دو قسم کے حروف مستعمل ہیں، بڑے حروف [176] (Capitals) اور چھوٹے حروف (Small Letters)۔ قدیم اہل روما چھوٹے حروف سے ناواقف تھے۔ وہ بڑے حروف میں ہی لکھا کرتے تھے۔ اگر وہ کسی عبارت یا لفظ کو نمایاں کرنا چاہتے تھے تو اس کے حروف کو بڑا کر کے بنا دیتے، لیکن ان بڑے حروف کی شکلیں دوسرے حروف سے مختلف نہیں ہوا کرتی تھیں۔ بر خلاف اس کے آج کل کے چھوٹے حروف کی شکلیں بڑے حروف سے مختلف ہیں مثلاً زود نویسی کے خیال سے حروف کے بعض حصوں کو حذف کر دیا ہے اور بعض کو لمبا کر دیا ہے یا ان کا مقام بدل دیا ہے:

Q = q  D = d  H = h  B = b

شکل (۱۶۹)

چھوٹے اور بڑے حروف میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ بڑے حروف دو فرضی خطوں کے درمیان لکھے جاتے ہیں اور چھوٹے چار فرضی خطوں کے درمیان: (دیکھیے ۱۷۰)

شکل (۱۷۰)

یہ تبدیلیاں زود نویسی سے پیدا ہوئیں اور جلدی لکھنا خاص طرح کے سامان کتابت سے ممکن ہو سکا (چھوٹے حروف کے ارتقا کے لیے دیکھیے شکل ۱۷۱)۔

سلطنت روما میں کتابیں پیپرس، صاف کیے ہوئے چمڑے یا بچھڑے کی باریک کھال پر لکھی جاتی تھیں لکھنے کے لیے نرکل یا پر کے قلم استعمال کیے جاتے تھے۔ پر کی کھوکھلی ڈنڈی کے بنائے ہوئے قلموں کا رواج غالباً چھٹی صدی میں ہوا۔ لکھنے کے اس سامان نے حروف کی شکلوں کو متاثر کیا۔ آثاری خط کے زاویے غائب ہو گئے اور گولائیاں پیدا ہو گئیں آرائش کے خیال سے شوشے بنانے کا رواج ہوا جو باریک خط کی صورت میں حرف کے اوپر یا نیچے بنائے جاتے ہیں۔

## 26.5- نشرواشاعت:

انگلستان میں رومن خط کا رواج جولیس سیزر کے حملے (۵۵-۵۴ ق م) سے ہوا۔ آئرلینڈ میں سینٹ پیٹرک نے عیسائی مذہب کے ساتھ ساتھ فن تحریر کو بھی رواج دیا (۴۰۵ء)۔ یہ خط فرانس سے آیا تھا اور بعد اصلاح آئرش کے نام سے مشہور ہوا۔ آئرش خط نے اینگلو سیکسن (انگلستانی) خط کو متاثر کیا۔

شارلیمن کے عہد میں کیرولائن خط (Caroline) ایجاد ہوا۔ یہ خط لاطینی خط شکست میں اصلاح و ترمیم کرنے کے بعد السوین (Alcuin) نے ایجاد کیا تھا جو سینٹ مارٹن کی خانقاہ (تورس) میں فن کتابت کا معلم تھا۔ اسے 796ء میں شارلیمن نے خاص اسی غرض سے مدعو کیا تھا۔ تورس (Tours) کی خانقاہ سے جہاں یورپ کے ہر ملک کے راہب آتے تھے، یہ خط سارے یورپ میں پھیل گیا۔ یہ راہب کتابوں کی نقلیں کیا کرتے تھے۔ انھوں نے قرونِ وسطیٰ کی تاریکی میں شمع علم کو روشن رکھنے کی پوری کوشش کی۔

شکل (۱۷۱) رومن حروف کا ارتقا

(تیسری صدی عیسوی سے لے کر تیرھویں صدی عیسوی تک)

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| A | λ | A | λ | a | a | a | a | a |
| B | B | B | B | b | b | b | b | b |
| C | c | c | c | c | c | c | c | c |
| D | D | d | d | d | d | dd | d | dd |
| E | E | e | e | e | e | e | e | e |
| F | F | F | F | f | f | F | f | f |
| G | G | G | g | g | g | g | g | g |
| H | H | h | h | h | h | h | h | h |
| I | I | I | J | i | i | i | i | ii |
| L | L | l | l | l | l | l | l | l |
| M | M | m | m | m | m | m | m | m |
| N | N | N | N | n | N | un | n | n |
| O | o | o | o | o | o | o | o | o |
| P | P | P | p | p | p | p | p | p |
| Q | Q | q | q | q | q | q | q | q |
| R | R | R | R | r | r | rR | r | r |
| S | S | s | s | f | r | fs | f | fs |
| T | T | t | T | t | t | t | t | t |
| V | v | u | u | u | u | u | u | u |
| X | x | x | x | x | x | x | x | x |

لاطینی خط کے یورپ میں رائج ہونے کے بعد ہر ملک کے خط میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی، مثلاً:

(۱) اٹلی میں لومبارڈک (Lombardic)

(۲) اسپین میں وی سی گوتھک (Visi Gothic)

(۳) فرانس میں میرووِنجین (Merovingian)

(۴) آئرلینڈ میں آئرش (Irish)

(۵) انگلستان میں اینگلو سیکسن (Anglo Sac son)

(۶) جرمنی میں گوتھک (Gothic)

یہ سب قسمیں فنا ہو گئیں۔ صرف گوتھک یا جرمن خط زندہ ہے۔ یہ خط شمالی مغربی یورپ اور انگلستان میں سولھویں صدی عیسوی تک مستعمل تھا اور جرمنی میں اب تک بہ حیثیت قومی خط کے رائج ہے وہاں اس کے زندہ رہنے کا ایک خاص سبب ہے اور وہ یہ کہ چھاپے خانے کی ایجاد کے وقت یہی خط مروج تھا اور گوٹن برگ نے اسے طباعت میں استعمال کیا تھا (۱۴۵۰ء)۔ اٹلی میں بھی یہی خط رائج تھا لیکن وہاں کے لوگوں نے بعد میں اسے چھوڑ دیا اور نویں صدی کے کیرولائن حروف استعمال کرنے لگے اور یہی موجودہ رومن حروف کے پیشرو ہیں۔

انگلستان میں بھی کیکسٹن نے چھپائی کے لیے گوتھک حروف استعمال کیے تھے (۱۴۷۷ء)۔ لیکن بعد میں یہ ترک کر دیے گئے اور ۱۷۳۴ء میں "ولیم کیسلن" نے حروف کی دو صورتیں پیش کیں جو آج تک چلی آتی ہیں۔

آج کل یورپ میں بلغاری، روسی، اور یکرانی زبانیں ایک خط میں لکھی جاتی ہیں جو براہِ راست یونانی سے ماخوذ ہے۔ یونانی زبان کا اپنا علاحدہ رسم خط ہے۔ ان کے علاوہ یورپ کی دوسری زبانیں لاطینی یا رومن خط میں لکھی جاتی ہیں۔ یورپ کے مفتوحہ ممالک میں بھی رومن خط کا رواج ہو گیا ہے۔

مصطفیٰ کمال پاشا کے زیرِ اثر ترکی زبان کے لیے جو پہلے عربی خط میں لکھی جاتی تھی ۱۹۲۸ء میں رومن خط اختیار کیا گیا۔ جاوا، ملایا، انڈونیشیا اور ویتنام کی زبانیں رومن خط میں لکھی جاتی ہیں۔ افریقہ کی بعض زبانوں کے لیے بھی رومن خط اختیار کیا گیا ہے۔ چین نے بھی ترمیم شدہ رومن خط اختیار کر لیا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کو رومن خط میں لکھنے کی تجویز وقتاً فوقتاً پیش کی جاتی ہے۔[177]

ستائیسواں باب:

# رونی اور اوگم رسم خط

## 27.1-رونی رسم خط (Runic Script)

قدیم نارڈک زبان کے لفظ رون (Run) کے معنی "راز" یا "بھید" کے تھے۔ چونکہ اس رسم خط کے حروف کے متعلق لوگوں کا یہ عقیدہ تھا کہ وہ جادو کا اثر رکھتے ہیں اس لیے یہ نام رکھا۔

یہ خط یورپ میں پہلی سے لے کر پندرھویں صدی عیسوی تک رائج تھا۔ عیسائی مذہب کے پھیلنے سے اس کا زوال ہو گیا اور اس کی جگہ رومن خط نے لے لی۔

اس کی ایجاد جنوبی مشرقی یورپ کے گوتھ (Goth) لوگوں میں ہوئی تھی پہلے اس کا ماخذ یونانی خط کو مانا جاتا تھا لیکن آج کل ایٹرسکی خط کو مانا جاتا ہے۔ اس خط میں چوبیس حروف کام آتے تھے۔

| ᚠ | ᚢ | ᚦ | ᚨ | ᚱ | ᚲ | ᚷ | ᚹ | ᚺ | ᚾ | ᛁ | ᛃ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ف | و | تھ | ا | ر | ک | گ | ؤ | ح | ن | ! | ی |
| ᛇ | ᛈ | ᛉ | ᛊ | ᛏ | ᛒ | ᛖ | ᛗ | ᛚ | ᛜ | ᛞ | ᛟ |
| اِ | پ | کہ | س | ٹ | ب | ے | م | ل | نگ | د | او |

شکل (۱۷۲)

حروف کے نام بامعنی الفاظ تھے، لیکن ان کی شکلوں اور معنوں میں کوئی تعلق نہ تھا۔ غالباً حروف کی صحیح آوازیں یاد رکھنے کے لیے انھیں جانی پہچانی چیزوں کے نام دیے گئے تھے مثلاً:

| حرف | ᚦ | ᚱ | ᚷ | ᚾ | ᛁ | ᛗ | ᛚ | ᛞ |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| نام | تھارن | راڈ | گیفو | ناڈ | ایس | مین | لاگو | ڈگ |
| معنی | کانٹا | سوار ہونا | تحفہ | ضرورت | برف | آدمی | جھیل | دن |

شکل (۱۷۳)

اس خط کی تین قسمیں تھیں:

(۱) ابتدائی ٹیوٹانی یا گوتھک جس کا جنوبی مشرقی یورپ میں رواج تھا اس میں چوبیں حروف کام آتے تھے۔

(۲) اینگلو سیکسن رونی خط جو انگلستان میں رائج تھا اس میں ۲۸ حروف کام آتے تھے۔

(۳) اسکینڈی نیویائی خط جو ڈنمارک، ناروے، سویڈین، کمبر لینڈ اور آئل آف مین میں رائج تھا اس میں سولہ حروف کام آتے تھے۔ اسکینڈی نیویا میں اس خط نے مختصر نویسی کی صورت اختیار کر لی تھی۔

رونی خط کو سامنے رکھ کر بعض رمزی خط ایجاد کیے گئے مثلاً شجر رونی (Twig Runes) اور صلیبی رونی (Cross Runes) جن کے حروف درختوں اور صلیبوں سے مشابہ تھے۔

قدیم جرمن اقوام لکڑی کے کام میں ماہر تھیں۔ اُن میں چوبی جنتریوں کا رواج تھا جو چند انچوں سے لے کر پانچ فیٹ تک لمبی ہوتیں۔ ان میں تصاویر کے ذریعے تہوار اور رونی حروف میں تاریخیں ظاہر کی جاتیں۔ لکڑی اور دھات کے علاوہ اس رسم خط کے ہزاروں کتبے پتھروں پر کندہ سارے یورپ میں ملے ہیں۔

## 27.2-اوگم رسم خط (Ogham Script)

اس خط کا استعمال برطانیہ کی کیلٹی آبادی سے مخصوص تھا۔ اس کے تقریباً ۳۷۵ کتبے موجود ہیں جن کا زمانہ چوتھی سے لے کر چھٹی صدی عیسوی تک ہے، لیکن اوگم خط کا استعمال قرونِ وسطیٰ تک جاری رہا۔ اس کی وجہ تسمیہ نامعلوم ہے۔ روایتاً اس خط کا نام موجد کے نام پر پڑا، لیکن اغلب یہ ہے کہ اس خط کا نام موجد کا نام مان لیا گیا۔ ظاہری صورت کی بنا پر اس خط کو "درخت کی ٹہنی والی لکھائی" (Tree Tiws Scripts) کہا جاتا ہے۔ خود آئرلینڈ کے لوگ اوگم عبارتوں کو جنگل، حروف کو درخت اور اُن کے ترکیبی خطوط کو ٹہنیاں کہتے تھے۔

شکل (۱۷۴)

اوگم خط نامہ وپیام کے لیے عموماً لکڑی کے چوپہل ٹکڑوں پر چاقو سے کندہ کیا جاتا الواح مزار کے کتبے بھی اسی خط میں نقش کیے جاتے۔ اس کا لکھنا بڑا آسان تھا۔ کل بیس حروف تھے جو ایک سے لے کر پانچ تک آڑی یا ترچھی لکیروں سے ظاہر کیے جاتے۔ یہ لکیریں ایک عمودی خط کے دائیں بائیں یا دونوں طرف نکلی ہوئی بنائی جاتیں۔ عموماً لکڑی یا پتھر کے کنارے ہی سے خط مستقیم کا کام لیا جاتا اور اس کے دونوں طرف چھوٹی لکیریں کھینچی جاتیں۔

حروف پانچ پانچ کے چار مجموعوں میں منقسم تھے۔ میری سمجھ میں ان کا تعلق انگلیوں پر پانچ پانچ کر کے گننے سے تھا۔ بیس حروف ہاتھ پاؤں کی بیس انگلیوں کا جواب ہو سکتے ہیں۔ پہلے لکڑی پر نشانات کاٹ کر گنتیاں ظاہر کی جاتی تھیں۔ پھر ان کی آوازیں مقرر کر کے حروف بنا لیا گیا۔

ڈاکٹر آئزک ٹیلر کے نزدیک اوگم خط کا تعلق مشجر رونی (Tree Runes) سے تھا۔ رونی حروف خاندانوں میں منقسم تھے۔ تنے کے بائیں طرف کی لکیریں خاندان کو ظاہر کرتیں اور دائیں طرف کی لکیریں اس خاندان میں حرف کے مقام کو، اس کا مقابلہ ہم عربی کے قلم مشجر سے کر سکتے ہیں۔

چونکہ اوگم زروف کے نام رُونی حروف کے ناموں سے مشابہ ہیں اور جن مقامات پر اوگم خط کے کتبے ملے ہیں وہاں رونی کتبے نہیں پائے جاتے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اوگم خط رونی ہی کی ایک قسم تھا۔

شمالی مشرقی اسکاٹ لینڈ کے پکٹ (Pic) لوگوں میں جو اوگم خط رائج تھا۔ وہ مذکورہ بالا خط سے کسی قدر مختلف تھا۔ اِسے عموماً نیچے سے اوپر کو لکھا جاتا تھا۔ اس خط کے کتبے ابھی تک وثوق کے ساتھ نہیں پڑھے جا سکے ہیں۔ پکٹ لوگوں کا تعلق نہ تو کیلٹی قوم سے تھا اور نہ ہند یورپی زبان بولنے والوں سے اُن کی زبان اور رسم خط دونوں مزید تحقیقات کے محتاج ہیں۔

اٹھائیسواں باب:

# ہندوستان کے رسم خط

## 28.1- فن تحریر کی قدامت

پنڈت بال گنگا دھر تلک کے نزدیک رگ وید کے قدیم ترین بھجن ۷۰۰۰ ق۔م کی تصنیف ہیں۔ شنکر بال کرشن دکشیت نے بعض برہمنتروں (ویدوں کی شرح و تفسیر) کو ۳۸۰۰ ق۔م کا بتایا ہے، لیکن ان نظریوں کو عموماً تسلیم نہیں کیا جاتا۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد[178] تقریباً ۱۵۰۰ ق۔م مانی جاتی ہے۔ اس وقت سے لے کر ۱۰۰۰ ق۔م تک چار وید تصنیف ہوئے۔

ہر چند ویدوں کو حفظ کرنے کا رواج تھا، لیکن یہ ممکن ہے کہ یادداشت کے لیے دھاگوں میں گرہیں لگائی جاتی ہوں جیسا کہ سنسکرت الفاظ سوترا تا کا گرنتھ (کتاب) گرنتھی (گانٹھ) اور سوتر گرنتھ سے استدلال کیا جاتا ہے۔ وید کے منتروں کے اثر کو محفوظ رکھنے کے لیے انھیں صیغۂ راز میں رکھا جاتا تھا، بلکہ یہ قانون تھا کہ "اگر کوئی شودر وید کے منتر کو جان بوجھ کر سنے تو اس کے کانوں میں سیسہ پلا دینا چاہیے۔ اگر وہ اس کا تلفظ کرے تو اس کی زبان کو قلم کر دینا چاہیے اور اگر وہ اسے اپنے حافظے میں محفوظ کرے تو اس کی ٹانگیں چیر ڈالنا چاہئیں۔[179]

الغرض ویدوں کی زبانی تعلیم و تعلم کا سلسلہ عرصۂ دراز تک چلتا رہا اور فن تحریر کے رواج کے بعد بھی ایک مدت تک انھیں قلم بند نہیں کیا گیا۔ ہندو مذہب سے پہلے بدھ مذہب کے صحیفے ضبط تحریر میں لائے گئے۔ فن تحریر کے رواج کے بعد اس کا کسی نہ کسی کتاب میں ذکر آ جانا لازمی تھا، چنانچہ ہندوستانی عالموں کا کہنا ہے کہ رگ وید کے بعض الفاظ فن تحریر کا وجود ثابت کرتے ہیں (رگ وید کا زمانہ کم از کم ۱۲۰۰ ق۔م متعین کیا گیا ہے) لیکن علمائے مغرب اس دعوے کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ بہر حال اتنا یقینی ہے کہ ویدک دور کے آخر میں فن تحریر رائج ہو گیا تھا۔ چنانچہ بعض اپنشدوں (زمانہ تصنیف ۸۰۰ لغایت ۶۰۰ ق۔م) میں اس کے حوالے ملتے ہیں مثلاً چھاندوگیہ اپنشد میں اکشر لفظ پایا جاتا ہے اور تیتریہ اپنشد میں ورنز (حروف) اور

ماترا (اعراب) کا ذکر ہے۔ اکشر کے معنی "نہ مٹنے والے" (مجازاً "حرف") کے ہیں۔ زمانہ قدیم میں حروف کو کھرچ کر یا کھود کر بنایا جاتا تھا۔ لیکھ (تحریر) اور لپی (رسم خط) کے اصل معنی کھرچ کر بنانے یا کھودنے کے تھے۔

پانینی [180] [181] کی گرامر اشٹ ادھیائے میں لپی (کتابت) لپی کر (کاتب) گرنتھ (کتاب) اور یونانی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ آخری لفظ کے معنی کاتیاین اور پتنجلی نے "یونانی رسم خط" لکھے ہیں۔

کوٹلیہ (چوتھی صدی ق م) کے ارتھ شاستر میں لپی کا لفظ پایا جاتا ہے۔ اشوک (۲۷۳ - ۲۳۲ ق م) کے کتبوں میں رسم خط کے لیے لپی، لبی اور دِپی الفاظ ملتے ہیں، لیکن کسی رسم خط کا نام نہیں پایا جاتا، حالانکہ اس زمانے میں براہمی اور کھروشتی کا رواج تھا۔

بدھ مذہب کے صحیفے شیل ست (۳۵۰ ق م) میں بچوں کے کھیل اکھرکا (اکشرکا) کا ذکر ہے جس میں حصہ لینے والوں کو اپنی پیٹھ پر یا فضا میں انگلیوں سے بنائے ہوئے حروف کو بوجھنا پڑتا تھا۔

للت وستار [182] میں جو مہاتما بدھ (۵۶۰ - ۴۸۰ ق م) کی سوانح عمری ہے چونسٹھ رسوم خط کے نام پائے جاتے ہیں جن میں پہلا براہمی خط ہے اور دوسرا کھروشتھی۔ اس میں یہ بھی مذکور ہے کہ شہزادہ سدارتھ "لپی شالا" میں گیا اور اس نے اپنے گرو وشوامتر کے سامنے صندل کی تختی پر سونے کے قلم سے لکھا۔

جینوں کی کتاب سموایَنگ سوتر (۳۰۰ ق م) اور پنوڑا سوتر (۱۶۸ ق م) میں ۱۸ رسوم خط کا ذکر ہے جن میں سرفہرست بمبھی (براہمی) خط ہے۔

ہندوستان کے قدیم ادب کے اس مختصر جائزے کے بعد ہم اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ہمارے ملک میں پانچویں یا چھٹی صدی ق م میں فن تحریر کا عام رواج تھا۔ اب اگر اس کی ایجاد اور ملک میں پھیلنے کے لے تین صدیاں کافی سمجھی جائیں تو اس کا زمانہ آغاز ۹۰۰ ق م ماننا پڑے گا اور ہو سکتا ہے کہ وہ اس سے بھی ایک دو صدی پہلے وجود میں آیا ہو۔

اب آیئے ہم اپنے ملک کے قدیم ترین کتبوں پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ فن تحریر کی قدامت کو ثابت کرنے کے لیے اس سے بہتر کوئی دوسرا ثبوت نہیں ہو سکتا۔

عام طور سے براہمی کا قدیم ترین کتبہ پپراوا (نیپال) کے ظرف [183] کو مانا جاتا ہے جس کا زمانہ ۴۵۰ ق م متعین کیا گیا تھا۔ لیکن جدید تحقیقات نے اس نظریے کو مشتبہ بنا دیا ہے۔ فی الحال سب سے پرانا کتبہ سوگڑ (ضلع گورکھپور) کی تانبے کی تختی [184] کو مانا جاتا ہے جو غالباً چوتھی صدی ق م کے دوسرے نصف کی ہے دوسرا اہم کتبہ ایرن کے گاؤں (ضلع ساگر) میں ملا ہوا ایک سکہ [185] ہے، جو غالباً چوتھی تیسری صدی ق م

ہے۔ اس پر دائیں بائیں کو "راجو دھرم پالس" (راجا دھرم پال کا سکہ) لکھا ہے۔ مہاستھان کے سنگی کتبے کا بھی یہی زمانہ ہے۔ اہم ترین کتبے تیسری صدی ق م کے ہیں جنھیں شہنشاہ اشوک نے کندہ کرایا تھا۔

اس تفصیل سے ظاہر ہو گا کہ اب تک براہمی کا کوئی کتبہ چوتھی صدی ق م سے ادھر کا نہیں ملا ہے، حالانکہ ہندوستان کے قدیم ادب سے فن تحریر کا رواج ۸۰۰ ق م تک ثابت ہوتا ہے۔ بیچ میں جو چار سو سال کا فصل ہے اس کے کتبے نہیں ملتے غالباً اس لیے کہ عوام بھوج پتر اور تاڑ کے پتوں پر لکھا کرتے تھے اور یہ چیزیں امتداد زمانہ سے سڑ گل گئیں۔

اس سلسلے میں ہم یہ بتانا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ اشوک کے زمانے میں پورے ہندوستان میں براہمی حروف کی شکلیں یکساں تھیں۔ اگر فرق تھا تو بہت معمولی۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ فن تحریر کے رواج کو بہت زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا۔ اگر چار پانچ صدیوں سے زیادہ عرصہ گزرا ہوتا تو ہر صوبے میں حروف کی شکلیں مختلف ہوتیں جیسا کہ اشوک کے بعد ہوا۔

## 28.2-براہمی خط کی ایجاد

جب براہمی خط میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں ہو کر ہر صوبے کا ایک الگ خط پیدا ہو گیا تو لوگوں نے اُسے بھلا دیا۔ براہمی خط کی یاد دلانے کو محض پرانے کتبے رہ گئے جو ایک سربستہ راز تھے۔ اشوک کی لاٹ کے کتبے نے اکبر اور فیروز شاہ تغلق کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا لیکن کوئی شخص ایسا نہ ملا جو اُسے پڑھ سکتا اس کے حروف کو کسی نے "دیوتاؤں کے اکشر" کہا، کسی نے انھیں "خفیہ خزانے کی کنجی" بتایا اور بعض کے نزدیک وہ محض "جنتر منتر" تھے، لیکن جب جیمس پرنسیپ (James Prinscp) نے اپنی مختصر زندگی کے آخری سالوں (۱۸۳۴ء - ۱۸۳۸ء) میں براہمی حروف کی آوازیں معلوم کرنے میں کامیابی حاصل کی تو تاریخ ہند میں تحقیقات کے لیے ایک نیا راستہ پیدا ہو گیا۔

پرنسیپ نے اس بھولے بسرے خط کو پڑھنے کا اصول کیسے دریافت کیا، اس کی تفصیل کا موقع نہیں، مختصراً یوں سمجھیے کہ سانچی کے مندروں میں بعض ستونوں کے مختصر کتبے نقل کرتے ہوئے اس نے یہ محسوس کیا کہ ہر ایک کے اخیر میں ایک ہی طرح کے دو حروف پائے جاتے ہیں اور یہ فرض کر کے کہ ان کتبوں کو کسی کے نام سے منسوب کیا گیا ہے اس نے سمجھا کہ غالباً یہ حروف لفظ دانم "ہدیہ" کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس طرح اُسے دو آوازوں "د" اور "ن" کا پتا چل گیا۔ پھر یہ سوچ کر کہ اس سے پہلے کا لفظ نذر کرنے والے کا نام اضافی حالت میں ہوگا، اُسے "س" کا نشان مل گیا۔ اور جب ان تین حروف کو سامنے رکھ کر اس نے دہلی کی لاٹ کے کتبے کو پڑھنے کی کوشش کی تو بار بار استعمال ہونے والے لفظ پیادسی ( [illegible] ) کو پڑھ لیا۔

اس نام سے اشوک اپنے کو موسوم کرتا تھا۔ الغرض رفتہ رفتہ وہ پورا کتبہ پڑھنے میں کامیاب ہو گیا۔ دہلی کی لاٹ کے بعد اس نے گرنار کے کتبے کو پڑھا اور اب پرنسیپ کی معلوم کی ہوئی براہمی حروف کی آوازوں میں کسی کو شبہ نہ رہا۔

چونکہ پرنسیپ نے اس خط کو اشوک کی لاٹ کی مدد سے پڑھا تھا لہٰذا اس کا نام "لاٹ کے حروف" رکھا۔ جنرل کننگھم (Gen. Cunningham) نے اسے انڈو پالی (Indo Pali) کہا۔ بعض نے اشوکی کے نام سے موسوم کیا۔ اشوک کا تعلق موریہ خاندان سے تھا جس کی حکومت کا مرکز مگدھ (بہار) تھا لہٰذا اسے موریہ اور مگدھی بھی کہا گیا، لیکن اب یہ نام تسلیم نہیں کیے جاتے۔ مسلمہ نام براہمی ہے جو ہندوستان کے قدیم ادب میں پایا جاتا ہے۔

براہمی کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کی ایجاد برہما سے منسوب کی جاتی تھی۔ (ایک تاویل یہ بھی ہے کہ وہ "برہمنوں کا خط" تھا، لیکن اس صورت میں اس کا نام "برہمنی" ہونا چاہیے تھا) بعض اور ملکوں میں بھی فنِ تحریر کا موجد دیوتاؤں کو مانا گیا ہے، لیکن یہ روایتیں صرف اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ ان کے راویوں کو اس کا علم نہ تھا کہ فنِ تحریر کی ایجاد کب کہاں اور کیسے ہوئی یا اس کا موجد کون تھا؟ لہٰذا وہ زبان کی طرح علم کتابت کو بھی دیوتاؤں کا عطیہ یا ایجاد سمجھنے لگے لیکن اب علمائے مشرق و مغرب کی ان تھک کوششوں کے بعد براہمی خط کے نشوونما کی مکمل تاریخ سامنے آگئی ہے تاہم اس کی ایجاد کے بارے میں اب بھی اختلاف ہے۔ بعض کا خیال ہے کہ وہ ہندوستان والوں کی ایجاد تھا اور بعض کہتے ہیں کہ وہ کسی بیرونی خط سے ماخوذ تھا۔ یہاں ہم ان نظریوں پر کسی قدر تفصیل سے تبصرہ کریں گے۔

لسن [186] نے سب سے پہلے یہ خیال ظاہر کیا کہ براہمی خط ہندوستانیوں کی ایجاد تھا۔ ایڈورڈ ٹامس [187] کے نزدیک اس کے موجود آریہ لوگ نہ تھے بلکہ جنوبی ہند کے دراوڑ تھے۔ جنرل کننگھم [188] نے اسے ہندوستان کے کسی نامعلوم تصویری خط سے ماخوذ بتایا اور ڈاسن [189] نے اس کی تائید کی۔ وادیٔ سندھ کے خط کی دریافت کے بعد بعض عالموں نے براہمی کا ناتا اس خط سے جوڑ دیا۔ لینگڈن، [190] ہنٹر [191] اور ہونٹن [192] وغیرہ نے اس نظریے کی حمایت کی اور بیشتر ہندوستانی عالم اس کے مؤید ہیں، لیکن ڈرینگر کی رائے میں اس نظریے کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا کیونکہ:

(۱) براہمی خط اور وادیٔ سندھ کے خط کے زمانوں میں ۲۰۰۰ سال کا فصل ہے اور اس درمیانی زمانے کا کوئی کتبہ نہیں پایا جاتا۔

(۲) ایک ہی ملک میں آگے پیچھے دو یا زائد خطوں کا پایا جانا اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ ایک دوسرے پر مبنی ہے مثلاً کریٹ کے یونانی خط کا قدیم تصویری خط سے کوئی تعلق نہ تھا۔

(۳) براہمی حروف کا بعض سندھی نشانات سے مشابہ ہونا ممکن ہے لیکن یہ مشابہت اتفاقی ہو سکتی ہے۔ جب تک دونوں کے نانات کی صوری مشابہت کے ساتھ ساتھ صوتی مشابہت بھی ثابت نہ ہو، براہمی کو سندھی سے ماخوذ نہیں مانا جاسکتا۔ مثال کے طور پر یونانی خط کو لیجیے۔ جس کے بعض حروف کریٹ کے تصویر خطا اور قبرصی خط کے نشانات سے ملتے جلتے ہیں، لیکن وہ ان سے ماخوذ نہ تھا۔

(۴) وادیٔ سندھ کے تصویری خط میں کئی سو نشانات کام آتے تھے جن میں سے بعض پورے پورے لفظ کا مفہوم ادا کرتے ہوں گے اور بعض رکنی علامات ہوں گے۔ برخلاف اس کے براہمی خط چند درجن "غیر تصویری" نشانات پر مشتمل ہے جو مفرد آوازوں کے حامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ زبردست انقلاب بغیر درمیانی منازل سے گزرے ہوئے نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے۔

ڈرینگر کی رائے زیادہ قرین قیاس ہے۔ چونکہ وادیٔ سندھ کے خط کو ابھی تک پڑھا نہیں جاسکا ہے اور ہمیں نہیں معلوم کہ اس میں کون سا نشان کس چیز کی تصویر ہے، کون مفرد ہے اور کون مرکب، اُن کی آوازیں کیا ہیں؟ ایسی صورت میں وادیٔ سندھ کے خط سے براہمی کا مقابلہ کرنا کہاں تک صحیح ہو سکتا ہے۔ سندھی خط کے تین چار سو نشانات میں سے چند درجن ایسے نشانات ڈھونڈ نکالنا جو براہمی حروف سے مشابہ ہوں آسان ہے لیکن یہ مشابہت ناقابلِ اعتبار ہے:

براہمی حروف اور سندھی علامات کا مقابلہ[193] (لینگڈن)

| | براہمی | سندھی | | براہمی | سندھی |
|---|---|---|---|---|---|
| ت | [illegible] | [illegible] | ا | [illegible] | [illegible] |
| تھ | ⊙ | [illegible] | ا | [illegible] | [illegible] |
| پ | [illegible] | [illegible] | اِ | [illegible] | [illegible] |
| ب | ∩ | [illegible] | او | Z | Z |
| م | [illegible] | [illegible] | ک | + | + |
| ی | [illegible] | [illegible] | . | + | + |
| ر | I | I | ک | ∧ ∩ | [illegible] |
| ل | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| و | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| ڈ | E | E | [illegible] | ( | ( |

شکل (۱۷۵)

یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ جب کسی ملک کے تصویری خط سے رُکنی یا الف بائی خط پیدا ہوتا ہے تو نشانات کی تعداد رفتہ رفتہ گھٹ جاتی ہے، لیکن ہندوستان میں اس کے بالکل برعکس ہوا۔ براہمی حروف کی تعداد شروع میں کم تھی، لیکن بعد میں معمولی ردّوبدل کے بعد بڑھائی گئی اور یہ ثبوت ہے اس بات کا کہ وہ کسی تصویری خط سے ماخوذ نہ تھا۔

بعض عالموں کا کہنا ہے کہ براہمی خط اُن نشانات پر مبنی ہے جو جدید عصر حجری اور اس کے بعد (۳۰۰۰ ق م سے لے کر ۱۵۰۰ ق م تک) کے برتنوں پر اظہارِ تصور کے لیے بنائے جاتے تھے۔ ایسے کچھ برتن غلام یزدانی کو قل گونڈا (حیدر آباد دکن) میں ملے تھے اور کچھ مدراس، میسور اور تراونکور سے دستیاب ہوئے۔ جنوبی ہند کے برتنوں پر پائے جانے والے نشانات سے مشابہ علامتیں بحر روم کے ساحلی ممالک (مصر، کریٹ، ایشیائے کوچک وغیرہ) کے ظروف پر بھی پائی گئی ہیں۔ ان میں سے بعض نقوش فنیقی حروف سے اس قدر مشابہ ہیں کہ سر فلنڈرس پیٹری نے یہ نظر قائم کیا کہ فنیقی خط کا ماخذ یہی علامتیں ہیں لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ:

(۱) اِن علامتوں کو حروف کس طرح بنالیا گیا۔ یعنی اُن کی آوازیں کس اصول کی بنا پر مقرر کی گئیں؟

(۲) یہ علامتیں منتشر حالت میں کیوں پائی جاتی ہیں اُن میں مسلسل تحریر کیوں نظر نہیں آتی؟

(۳) فنیقی حروف سے اُن کی مشابہت اتفاقی ہو سکتی ہے۔

یہی اعتراضات اُن عالموں پر ہوتے ہیں جو عہد قبل تاریخ کے برتنوں پر پائے جانے والے نقوش سے براہمی کا رشتہ جوڑتے ہیں (ڈاکٹر بھنڈارکر [194] اور تاراپوروالا وغیرہ) علاوہ ازیں اب تک دونوں کے نشانات کی مشابہت پوری طرح ثابت نہیں ہوئی ہے اور نہ ان ظروفی نقوش اور براہمی حروف کے ظاہر ہونے کے درمیانی زمانے کے کتبے ہی پائے جاتے ہیں۔

اب ہم اُن نظریوں کا جائزہ لیں گے جو براہمی خط کا تعلق کسی غیر ملکی خط سے جوڑتے ہیں۔

جیس پرنسیپ کا خیال تھا کہ براہمی خط یونانی سے نکلا ہے۔ آلفرائنڈ مولر، سینارٹ اور جوز فرسیلتی اس کے موید تھے لیکن عرصہ ہوا اس نظریے کی تردید ہو چکی ہے۔ یوں تو اس کے خلاف متعدد دلائل ہیں، لیکن خاص دلیل یہ ہے کہ ہندوستان اور یونان میں ثقافتی تعلقات پیدا ہونے سے پہلے براہمی خط وجود میں آچکا تھا۔

۱۸۰۶ء میں سر ولیم جونس (Sir Willam Jones) نے یہ خیال ظاہر کیا کہ براہمی خط سامی سے نکلا ہے، لیکن اس پر علما میں اختلاف رہا ہے کہ وہ سامی خط کی کس شاخ سے ماخوذ تھا۔ اس سلسلے میں اب تک چار نظریے پیش کیے جاچکے ہیں:

**(i) ۔ویبر (Weber) کا نظریہ:**

ویبر نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ براہمی خط فنیقی سے اخذ کیا گیا۔ بولر [195] نے اس کی تائید میں کافی شواہد فراہم کیے (۱۸۹۵ء)۔ اس نے براہمی اور فنیقی کا مقابلہ کر کے یہ دکھایا کہ فنیقی کے تہائی حروف براہمی سے بالکل مشابہ ہیں۔ دوسرے تہائی کسی قدر مشابہ ہیں اور بقیہ میں جو فرق ہے اس کے لیے معقول وجوہ ہیں۔
اس نظریے پر حسب ذیل اعتراضات کیے گئے ہیں:

(i) براہمی خط بائیں سے دائیں کو لکھا جاتا تھا، لیکن فنیقی دائیں سے بائیں کو اس لیے جب تک یہ ثابت نہ ہو کہ براہمی خط پہلے دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا اُسے سامی النسل نہیں مانا جاسکتا۔

(ii) براہمی اور فنیقی میں ایک زبردست فرق یہ ہے کہ سامی حروف کا اوپری حصہ موٹا ہوتا ہے اور نیچے کا باریک یا پتلا، لیکن براہمی حوف ٹھیک اِس کے اُلٹے ہوتے ہیں۔ اِسی لیے بولر نے براہمی سے مقابلہ کرنے کے لیے فنیقی حروف کو اُلٹا پلٹا ہے، اپنی اصل صورت پر برقرار نہیں رکھا۔

(iii) بولر نے براہمی اور فنیقی کا مقابلہ کرتے وقت حروف کی آوازوں کی مطابقت کا پورا لحاظ نہیں کیا۔

(iv) ہندوستان اور فنیقیہ میں براہِ راست کسی قسم کے تعلقات نہ تھے اس لیے براہمی خط براہِ راست فنیقی سے ماخوذ نہیں ہو سکتا۔

بولر نے ان اعتراضات کے معقول جواب دیے تھے جن کا خلاصہ یہ ہے کہ:

(i) دائیں سے بائیں کو لکھنے کے ثبوت میں ایرن کا سکہ پیش کیا، لیکن اُسے ٹھپے کی غلطی کا نتیجہ کہہ کر ٹال دیا گیا یعنی ممکن ہے کہ کاریگر نے دائیں سے بائیں کو حروف کھودنے کے بجائے بائیں سے دائیں کو کھود دیے ہوں مگر اب یہ چیز پایہ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ پہلے براہمی خط دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا۔

(ii) جب یونان کے لوگوں نے فنیقی خط اختیار کیا تو بائیں سے دائیں کو لکھنے کے لیے حروف کے رُخ الٹ دیے، اس لیے اگر یہی صورت ہندوستان میں اختیار کی گئی ہو تو تعجب کی بات نہیں۔

(iii) یہ ضروری نہیں کہ سامی حروف اختیار کرتے وقت اُن کی آوازوں کو جوں کا توں برقرار رکھا گیا ہو، جب کہ ان میں سے بعض کی آوازیں ہندوستانی زبان کے لیے بیکار تھیں۔ اگر وہ سامی حروف کے ناموں کو مختصر کر سکتے تھے تو اُن کی آوازوں میں بھی ضرورت کے مطابق ردوبدل کر سکتے تھے۔

(iv) ہندوستان اور عراق میں نہایت قدیم زمانے سے سمندر کے راستے تجارت ہوا کرتی تھی۔ انھیں تجارتی تعلقات کے سلسلے میں فنیقی خط جو عراق تک پھیل گیا تھا ہندوستان والوں کے علم میں آیا۔

مختصر یہ کہ تمام شواہد پر غور کرنے کے بعد بولر کے نظریے کو علمائے مغرب کی اکثریت نے تسلیم کر لیا ،لیکن ہندوستانی علما برابر اس کی مخالفت کرتے رہے۔

### (ii)- ڈیک اور ٹیلر کا نظریہ:

ڈیک [196] اور ٹیلر [197] نے یہ نظریہ پیش کیا کہ براہمی خط جنوبی سامی سے ماخوذ تھا۔ اس کی تائید میں ٹیلر نے جو دلائل پیش کیے ہیں، اُن کا خلاصہ یہ ہے:

(i) زمانہ قدیم میں ہندوستان میں دو خط رائج تھے، کھروشٹھی اور براہمی، کھروشٹھی جو آرامی سے نکلا تھا خشکی کے راستے درہ خیبر ہو کر آیا۔ براہمی خط جو غالباً جنوبی سامی سے نکلا تھا بحری راستے سے آیا۔

(۲) جنوبی سامی خط یمن میں رائج تھا۔ عرب کا یہ حصہ دسویں صدی ق م سے لے کر تیسری صدی ق م تک ایک بڑا تجارتی مرکز تھا۔ ہندوستان کا مال یہیں سے ہو کر مغربی ممالک کو پہنچا کرتا تھا۔ اسی تجارت کے سلسلے میں ہندوستانی بیوپاریوں نے فن تحریر کا علم سامی قوم سے حاصل کیا۔

(۳) جنوبی سامی سے براہمی حروف بڑی حد تک مشابہ ہیں۔ چونکہ دونوں ہی کو کتبوں پر کندہ کیا جاتا تھا اس لیے دونوں کے حروف نہایت خوب صورت اور سڈول ہیں۔ جنوبی سامی خط کبھی دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا اور کبھی بائیں سے دائیں کو۔ اہل ہند نے بائیں سے دائیں کو لکھنے کا طریقہ اختیار کیا۔ براہمی کی ماترائیں (اعراب حبشی خط کے اعراب کے مماثل ہیں جو جنوبی سامی سے نکلا تھا (ملاحظہ ہو شکل ۱۶۴)۔

ناقدین کا کہنا ہے کہ جنوبی سامی سے براہمی کی مشابہت برائے نام ہے اور ٹیلر نے براہمی حروف کا جنوبی سامی حروف سے مقابلہ کرتے وقت آوازوں کی مطابقت کا پورا خیال نہیں رکھا تھا۔ لہٰذا اس نظریے کو بھی رد کر دیا گیا۔

## (iii)- ڈاکٹر ڈرینگر کا نظریہ:

ڈاکٹر ڈرینگر کا کہنا ہے کہ جملہ تاریخی اور ثقافتی شواہد سے ظاہر ہوتا ہے کہ براہمی خط آرامی سے ماخوذ تھا۔ یہ نظریہ اس سے پہلے بھی پیش کیا جا چکا ہے، لیکن اس پر یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ چونکہ آرامی خط کھروشٹھی کا بھی ماخذ تھا اس لیے کھروشٹھی اور براہمی میں مشابہت ہونا چاہیے تھی، لیکن دونوں میں بہت فرق ہے۔ ٹیلر کے نظریے میں یہ ایک بڑی خوب ہے کہ جس وقت ہم کھروشٹھی کو آرامی سے اور براہمی کو جنوبی سامی سے ماخوذ مانتے ہیں تو دونوں کے فرق کے لیے ایک معقول وجہ سمجھ میں آتی ہے۔

## (iv)- پروفیسر رائز ڈیوڈس کا نظریہ:

چوتھا نظریہ مشہور عالم پروفیسر رائز ڈیوڈس کا یہ ہے کہ براہمی خط نہ تو جنوبی سامی سے ماخوذ تھا اور نہ شمالی سامی سے بلکہ اس کا ماخذ وہ خط تھا جس سے شمالی سامی اور جنوبی سامی دونوں خط نکلے۔ اس پر ڈرینگر نے یہ تبصرہ کیا ہے کہ "اس نظریے کی تائید میں کافی شواہد نہیں ہیں اور نہ اس کا پروفیسر موصوف کے سوا کوئی حامی ہے۔"

آخر میں اپنی رائے پیش کروں گا اور مجھے امید ہے کہ اس پر سنجیدگی سے غور کیا جائے گا:

سامی خط کی کسی ایک شاخ (شمالی سامی، جنوبی سامی یا اس کے ماخذ) کو براہمی کا ماخذ مان کر جملہ حروف کو اس سے اخذ کرنا درست نہیں۔ ہندوستان کے لوگوں نے تجارتی تعلقات کے سلسلے میں سامی خط کا علم حاصل کیا اور پھر سامی حروف کے پیش نظر خود مفرد آوازوں کے لیے علامتیں وضع کیں۔ اس دعوے کی تائید ان امور سے ہوتی ہے:

• (۱) سامی ممالک سے تجارتی تعلقات

حضرت سلیمان علیہ السلام کے زمانے (دسویں صدی ق م) میں جنوبی ہندوستان اور مغرب کے سامی ممالک میں تجارت ہوا کرتی تھی۔ دسویں صدی ق م سے لے کر تیسری صدی ق م تک مین میں ایک بڑا تجارتی مرکز تھا جہاں ہندوستانی مال کا مغربی ایشیا کے مال سے تبادلہ ہوا کرتا تھا۔ یہ تجارت اہل سبا کے ہاتھ میں تھی جو اپنی دولت کے لیے مشہور تھے۔ ان تعلقات کا ثبوت قدیم عبرانی اور دوسری سامی زبانوں میں بعض ہند آریائی اور دراوڑی الفاظ کا پایا جانا ہے جو چھ تارا (ایک قسم کا ساز جس میں چھ تار ہوتے ہیں) صندل، بندر، مور اور نیلم وغیرہ سے متعلق ہیں۔ ۸۰۰ اور ۶۰۰ ق م کے درمیان ہندوستان کی بحری تجارت اپنے عروج پر تھی۔ اس عہد میں ہندوستان اور عراق میں تجارتی تعلقات تھے۔ ہندوستانی مال جنوبی مغربی ساحل کے بندرگاہوں سے جہازوں میں لاد کر بابل لے جایا جاتا تھا۔

(۲) سامی حروف سے براہمی کی مشابہت

براہمی حروف کی سامی (فنیقی، آرامی یا سبائی)[198] حروف سے مشابہت کو مختلف عالموں نے تسلیم کیا ہے۔ یہ مشابہت محض اتفاق نہیں ہو سکتی۔

| براہمی | | فنیقی | |
|---|---|---|---|
| اَ | | | ا |
| بَ | | | ب |
| گَ | | | ج |
| دھ | | | د |
| تھ | | | ط |
| لَ | | | ل |
| پَ | | | پ |

| براہمی | | سبائی | |
|---|---|---|---|
| جھ، ذ | | | ذ |
| بھ | | | ب |
| بھ، ب | | | پ |
| ز | | | ز |
| ذَ | | | ذ |
| فنیقی میم | | پانی کی لہر | |
| براہمی مَ | | پانی کا گھڑا؟ | |

شکل (۱۷۶) سبائی اور براہمی حروف کی مشابہت

١ یہی نشانی یونانی حروف تھیٹا کا ماخذ تھا جس کی مختلف صورتیں یہ رہی ہیں:

٢ ذ کی یہ صورت ( ) جو سبائی حرف کو بغیر قلم اٹھائے لکھنے سے حاصل ہوئی ہوگی فرضی ہے۔

٣ مصری ہیروغلیفی میں یہ نشان ( ) آواز پ کا حامل تھا۔

اس بات کو تسلیم کرلینے پر کہ براہمی کا ہر حروف سامی سے ماخوذ نہ تھا صرف تخیل اور چند نشانات ماخوذ تھے آوازوں کا اتباع غیر ضروری ہو جاتا ہے علاوہ ازیں بعض صورتوں میں صوری مشابہت کے ساتھ ساتھ صوتی مطابقت بھی نظر آتی ہے۔

(۳) براہمی خط کا دائیں سے بائیں کو لکھا جانا

اس بات کو ثابت کرنے کے لیے کہ براہمی خط پہلے دائیں سے بائیں کو لکھا جاتا تھا ایران کے سکے کے علاوہ کئی اور شواہد فراہم ہو گئے ہیں۔

سیلون اور جنوبی ہند میں ایسے درجنوں کتبے ملے ہیں جن میں تحریر کا رُخ دائیں سے بائیں کو ہے اور حروف کی شکلیں براہمی کی الٹی ہیں۔ خود اشوک کے کتبوں میں بعض حروف کی الٹی صورتیں پائی جاتی ہیں۔ مرکب حروف یا حروف کو ملانے کے طریقے سے بھی اس کا ثبوت ہوتا ہے۔[199]

مزید براں ۱۹۲۹ء میں مسٹر انوگھوش کو ارا گدی ضلع کرنول (مدراس) میں اشوک کے چند کتبے ملے جن میں سب سے اہم ۲۳ سطروں پر مشتمل ہے۔ اس کی سطور ۲، ۴، ۶، ۹، ۱۱، ۱۳، ۱۴ اور ۲۳ دائیں سے بائیں کو کندہ ہیں۔ کتبے کا نصف سے زائد حصہ دو رُخی تحریر کا حامل نظر آتا ہے یعنی باری باری ایک سطر دائیں سے بائیں کو اور دوسری بائیں سے دائیں کو لکھی گئی ہے۔ ان کتبوں کو رائے بہادر دیارام ساہنی نے ۱۹۳۳ء میں "آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا" کی سالانہ رپورٹ بابت ۲۹-۱۹۲۸ء میں شائع کیا (صفحات ۱۶۷-۱۶۱)، اور اس بات کو تسلیم کیا کہ اشوک کے زمانے تک باری باری ایک سطر دائیں سے بائیں اور دوسری بائیں سے دائیں کو لکھنے کا رواج تھا۔ اس سے پہلے یقیناً سے دائیں سے بائیں کو لکھنے کا چلن رہا ہوگا اور آخر میں صرف بائیں سے دائیں کو لکھنے لگے۔ یہی بات یونانی خط کی تاریخ میں نظر آتی ہے۔ ان حقائق کو نہ صرف دیارام ساہنی بلکہ ڈی آر بھنڈارکر نے بھی تسلیم کیا ہے۔

(۴) فن تحریر کی ایجاد کا تخیل

فن تحریر کے مدارج ارتقا کا اس سے پہلے ذکر ہو چکا ہے۔ تصویری خط سے رُکنی خط پیدا ہوتا ہے اور رُکنی خط رفتہ رفتہ الف بائی خط میں منتقل ہو جاتا ہے۔ براہمی خط کے ارتقا کی ابتدائی منزلیں ہندوستان میں نظر نہیں آتیں۔ لہٰذا ان منازل کو ہمیں کسی غیر ملکی خط میں ڈھونڈنا پڑے گا۔

فن تحریر کا علم ایک قوم سے دوسری قوم میں منتقل ہونے کی دو صورتیں ہوا کرتی ہیں:

(۱) کسی رسم خط کا جوں کا توں یا معمولی ترمیم و تنسیخ کے بعد اختیار کرنا۔

(۲) کسی رسم خط کا طریقہ سمجھ کر اس کے مقابلے پر دوسرا خط وضع کرنا

یہ آخری صورت ہمیں کئی جگہ نظر آتی ہے مثلاً سمیری اور مصری رسوم خط کو لیجیے۔ ان کی تحریر علامتیں، ان کے معنی اور آوازیں بالکل مختلف تھیں، لیکن اصول ایک تھا۔ اور اس اصول کا علم یقیناً ایک قوم سے دوسری قوم میں منتقل ہوا ہو گا۔ اس کی ایک نئی مثال شمالی امریکا کی چیرو کی قوم کا رسم خط ہے جسے سیقویاہ (Sequoyah) نامی ہندی نے ۱۸۲۱ء میں رومن خط سے متاثر ہو کر وضع کیا تھا۔ یہ ایک رُکنی خط تھا جس کی بعض علامتیں رومن خط سے جوں کی توں لی گئی تھیں۔ بعض کو الٹ پلٹ کر اپنایا گیا تھا اور بعض نئے سرے سے وضع کی گئی تھیں۔ اس میں رومن حروف نئی آوزوں کے ساتھ استعمال کیے جاتے تھے مثلاً ایچ (H) کا نام می تھا اور اے (A) کو گو کہتے تھے۔ اس طرح جو خط ایجاد ہوا اس میں دو سو نشانات تھے ۱۸۲۴ء تک اُسے مختصر کرنے پر پچاسی نشانات رہ گئے۔ یہ بے حد مقبول ہوا اور محض دس سال کے عرصے میں چیرو کی (Cherokee) قوم کے ہر فرد کو اِسے لکھنا پڑھنا آ گیا۔ سا خط میں کتابیں اور اخبار بھی چھپنے لگے، لیکن بعد میں اِسے ترک کر کے رومن خط اختیار کر لیا گیا۔

بہر حال ان مثالوں کے پیش نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہندوستانی تاجروں نے فن تحریر کا تخیل سامی قوم سے لیا ہو گا اور پھر اپنی ضروریات کے مطابق ایک نیا خط وضع کیا جس کی بعض علامتیں اور اُن کی آوازیں سامی خط سے لی گئیں، لیکن بیشتر خود اُن کی ذاتی ایجاد تھیں۔

براہمی حروف کی شکلوں پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض حروف ایک دوسرے سے ماخوذ تھے:

| | | | |
|---|---|---|---|
| घ | ⊙ | O C | ठ ह |
| ध | ф | d | ध |
| प | ს | b | फ |
| म | ε | d | ब |

شکل (۱۷۷)

سامی زبان میں حروف علت پر زور نہ دیا جاتا تھا، لیکن آریائی زبان میں بغیر ان کے کام نہ چلتا تھا۔ لہٰذا سامی کے پہلے حرف الف سے براہمی کا الف بنایا گیا اور پھر آ کی علامت سے کل حروف علت بنا لیے گئے:

شکل (۱۷۸)

ان علامات میں یہ چیز دیکھنے کی ہے کہ کس طرح ایک چھوٹے سے آڑے خط یا نقطے کے اضافے سے حروف علت کی تعداد بڑھائی گئی ہے۔ اعراب (ماتراؤں) کے اظہار میں بھی یہی طریقہ برتا جاتا ہے۔ اعراب لگے ہوئے حروف کی چند مثالیں یہ ہیں:

| | अ | आ | इ | ई | उ | ऊ | ए | ओ | · |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| क | 𑀓 | 𑀓𑀸 | 𑀓𑀺 | 𑀓𑀻 | 𑀓𑀼 | 𑀓𑀽 | 𑀓𑁂 | 𑀓𑁄 | 𑀓𑀁 |
| ग | 𑀕 | 𑀕𑀸 | 𑀕𑀺 | 𑀕𑀻 | 𑀕𑀼 | 𑀕𑀽 | 𑀕𑁂 | 𑀕𑁄 | 𑀕𑀁 |
| म | 𑀫 | 𑀫𑀸 | 𑀫𑀺 | 𑀫𑀻 | 𑀫𑀼 | 𑀫𑀽 | 𑀫𑁂 | 𑀫𑁄 | |
| प | 𑀧 | 𑀧𑀸 | 𑀧𑀺 | 𑀧𑀻 | 𑀧𑀼 | 𑀧𑀽 | 𑀧𑁂 | 𑀧𑁄 | 𑀧𑀁 |

شکل (۱۷۹)

براہمی سے نکلے ہوئے ہندوستان کے جملہ رسوم خط میں حروف کی ترتیب ایک ہے اور غالباً یہی ترتیب براہمی حروف کی بھی رہی ہوگی۔ حروف کو مخارج کے لحاظ سے اس قدر خوبی سے ترتیب دیا ہے کہ اس سے بہتر صورت دنیا کے کسی رسم خط میں نظر نہیں آتی۔ یہ ترتیب یقیناً صرف و نحو اور صوتیات کے ماہرین کی قائم کی ہوئی ہے جو تاجر نہیں بلکہ پنڈت رہے ہوں گے۔

اس تحقیق کے بعد یہ گفتگو ضروری ہے کہ اس رسم خط میں عہد بہ عہد کیا تبدیلیاں ہوئیں اور اس سے موجودہ رسوم خط کا ارتقا کیسے ہوا۔

# 28.3-شمالی ہند کے رسوم خط

## 1-موریہ زمانے کا خط:

جب سکندر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو مگدھ میں نند خاندان کی حکومت تھی۔ سکندر کی وفات کے بعد چندر گپت موریہ (۳۲۳-۲۹۸ ق م) نے نند خاندان کا خاتمہ کر کے اپنی حکومت قائم کی۔ اس کے پوتے اشوک (۲۷۳-۲۳۲ ق م) کی سلطنت افغانستان سے لے کر بنگال تک اور ہمالیہ کے جنوب سے لے کر مدراس تک پھیلی ہوئی تھی وہ بدھ مذہب کا سب سے بڑا مبلغ تھا۔ اس نے اپنی رعایا کے اخلاق اور کردار کی تربیت کے لیے اپنی قلم رو میں چٹانوں اور ستونوں پر نیز غاروں میں ۳۵ کتبے کندہ کروائے۔

اشوک کے یہ کتبے ہندوستان کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ ہمالیہ کے جنوب سے لے کر میسور تک اور خلیج بنگال سے لے کر بحر عرب تک پھیلے ہوئے ہیں۔ ان کا زمانہ ۲۵۷ - ۲۳۵ ق م ہے۔ انھیں عوام کے پڑھنے کے لیے پراکرت زبانوں میں نمایاں مقامات پر کندہ کیا گیا تھا۔ شمالی مغربی سرحد کے کتبے کھروشتھی خط میں اور بقیہ براہمی خط میں ہیں جسے اشوک کے زمانے میں ہندوستان کا قومی خط ہونے کا شرف حاصل تھا۔ شکل (۱۸۰) کی پہلی سطر میں اشوک کے زمانے کے براہمی حروف گرنار (کاٹھیاواڑ) کے کتبے سے نقل کیے گئے ہیں۔

شکل (۱۸۰)

اشوک کے زمانے سے براہمی حروف کی مقامی صورتیں ظاہر ہونے لگی تھیں۔ اس کی دو قسمیں تھیں شمالی و جنوبی، شمالی کتبوں کے حروف گولائی لیے ہوئے اور جنوب کے زاویے دار ہیں:

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| جنوبی براہمی | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| شمالی براہمی | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |
| دیوناگری | ह | ब | त | म | घ | ग | अ |

شکل (۱۸۱)

دریائے نربدا ان دو خطوں کے درمیان حد فاصل تھا۔

اشوک کے مذہبی انہماک کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کے مرنے کے بعد ہی حکومت کا زوال شروع ہو گیا۔ اشوک کے بعد چار حکمراں ہوئے۔ آخری راجا برہدرتھ کو اس کے سپہ سالار پشیہ متر نے ۱۸۴ ق م میں قتل کر دیا۔ بولر نے تیسری صدی ق م کے اخیر اور دوسری صدی ق م کے شروع کے براہمی خط کو "آخری موریہ عہد کے خط" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ یہ دوسری صدی ق م تک مروج رہا جیسا کہ اس زمانے کے ہندیونانی سکوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

## 2-شنگ زمانے کے خط:

شنگ خاندان کا بانی پشیہ متر غالباً برہمن تھا۔ اس کا خاتمہ آخری شنگ راجا کے وزیر واسدیو کانو نے کیا۔ کانو خاندان نے ۸۲ ق م سے لے کر ۲۷ ق م تک حکومت کی۔ ان حکومتوں کے زمانے میں سنسکرت زبان کا احیاء ثانیہ ہوا۔ مشہور ماہر صرف و نحو پتنجلی پشیہ متر کا معاصر تھا۔

بعض عالموں کے نزدیک سنسکرت کا پہلا کتبہ اشاپور کی ایک ہندو قربان گاہ پر نقش ہے جس کا زمانہ ۳۳ ق م ہے، لیکن دوسروں کے نزدیک ادبی سنسکرت کا سب سے پرانا کتبہ رُودر من اول نے گرنار (کاٹھیاواڑ) کی چٹان پر دوسری صدی عیسوی میں کندہ کرایا تھا۔ اس زمانے سے شمالی مغربی ہندوستان میں سنسکرت نے پراکرت کی جگہ لینا شروع کی اور سمدر گپت (۳۳۵ء-۳۷۵ء) کے عہد سے وہ کتبوں کی زبان بن گئی۔

شنگ عہد کے براہمی کتبے کو سمبھی، بھرہت اور متھرا وغیرہ میں ملے ہیں۔ شنگ عہد کے اخیر کے براہمی حروف سے شترپ راجاؤں کے خط کا گہرا تعلق تھا جیسا کہ رجوول اور اس کے بیٹے سوڈاس (پہلی صدی ق م) کے کتبوں وار متھرا کے بعض چڑھاوے کے کتبوں سے ظاہر ہوتا ہے۔

## 3- کشان زمانے کا خط:

پہلی صدی ق م میں سیتھیوں نے مقدونیوں کو باختر (موجودہ بلخ) سے نکال باہر کیا اور سنہ عیسوی کے آغاز میں افغانستان اور پنجاب میں اپنی حکومت قائم کر لی۔ کنشک، ہوِسک اور واسودیو اس خاندان کے مشہور حکمراں تھے۔

ہندو سیتھی راجاؤں نے تین چار صدیوں تک حکومت کی۔ ان کے کتبے زیادہ تر کھروشٹھی خط میں ہیں، لیکن متھرا میں ان کے بعض کتبے براہمی کی ایک ترقی یافتہ صورت میں ملتے ہیں۔ ان کے حروف جنوبی ہند کے غار والے مندروں میں پائے جانے والے خط "آندھرا خط" یا "ابتدائی مغربی دکنی" سے رشتہ رکھتے ہیں۔ یہ پہلی صدی ق م کے اخیر اور سنہ عیسوی کے آغاز کے ہیں۔

## 4- شترپ خاندان کا خط:

جب ہندو سیتھی پنجاب پر حکومت کر رہے تو مغربی ساحل پر ساہ راجاؤں کی حکومت تھی جو اپنے کو شترپ کہتے تھے۔ ان کے کچھ سکوں پر یونانی خط کے کتبے ہیں۔ ناسک اور جنیر کے غاروں میں بعض مختصر کتبے ان سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ ان کا سب سے اہم کتبہ وہ ہے جسے اس خاندان کے مشہور راجا ردرو من نے اشوک کے فرمان کے مقابل گرنار کی چٹان کے مغربی رُخ پر کندہ کرایا تھا۔ اس کتبے کے حروف جن کا زمانہ دوسری صدی عیسوی ہے۔

## 5- گپت عہد کا خط:

شترپ راجاؤں کے مختصر زمانے کے بعد مگدھ کے گپت خاندان نے عروج حاصل کیا۔ اس کا بانی چندر گپت اول (۳۲۰-۳۳۵ء) تھا۔ گجرات میں بھی گپت راجاؤں کی حکومت تھی۔ اس کا ثبوت گرنار کا تیسرا کتبہ [200] ہے۔ جسے اسکند گپت (۴۵۵ء-۴۶۷ء) نے کندہ کرایا تھا۔

موریہ اور گپت راجاؤں کے کتبے نہ صرف گرنار کی چٹان پر بلکہ الہ آباد کی لاٹ [201] پر بھی پائے جاتے ہیں۔ اشوک کے چھ مختصر فرامین [202] کے نیچے سمد گپت (۳۳۵ء-۳۷۵ء) کے کارنامے منقوش ہیں۔

گپت زمانے کا خط چوتھی سے چھٹی صدی عیسوی تک استعمال کیا جاتا رہا۔ وہ سلطنت کے مختلف حصوں میں پھیل گیا اور اس سے بیشتر ہندوستانی رسوم خط پیدا ہوئے۔ گپت زمانے تک براہمی حروف کی تبدیلیاں پورے ملک میں تقریباً یکساں تھیں، لیکن اس عہد کے بعد سے ہر صوبے میں حروف کا ارتقا الگ الگ ہوا۔

وسط ایشیا کی ہون قوم نے ۴۵۰ء سے ہندوستان پر حملے شروع کیے جن کا مقابلہ کرنے میں گپت حکومت کمزور ہو گئی۔ گپت سلطنت کا شیرازہ منتشر ہونے سے شمالی ہندوستان کا سیاسی اتحاد ختم ہو گیا اور کئی آزاد

ریاستیں قائم ہو گئیں۔ ساتویں صدی عیسوی میں ہرش اور دھن کے راجا ہونے سے شمالی ہندوستان کا سیاسی اتحاد دوبارہ قائم ہو گیا، لیکن اس کے مرنے کے بعد شمالی ہندوستان دوبارہ چھوٹی ریاستوں میں منقسم ہو گیا۔[203]

## 6-ولبھی خاندان کا خط:

گپت خاندان کے بعد کاٹھیاواڑ کے ولبھی راجاؤں نے عروج حاصل کی (زمانۂ حکومت ۴۷۰ء۔ ۷۷۰ء) ان کے کتبے تانبے کی تختیوں پر منقوش ملے ہیں جو "گجرات کی تختیاں" کہلاتی ہیں۔ یہ چوتھی صدی عیسوی کی ہیں۔ ان کے حروف شترپ زمانے کے حروف کی ترقی یافتہ صورت ہیں۔

ہرش کے بعد سے مسلمانوں کے آنے تک شمالی اور جنوبی ہندوستان میں چھتری راجاؤں کا عروج رہا۔ موریہ، کشان، شترپ، گپت اور ولبھی راجاؤں کے بعد موجودہ رسوم خط (خصوصاً دیوناگری) کا ارتقا سمجھنے میں چھتری خاندان کے راجاؤں کے کتبوں سے مدد ملتی ہے۔

## 7-مشرقی اور مغربی گپت خط:

بولر کے نزدیک گپت خط کی دو قسمیں تھیں مشرقی اور مغربی۔ مسٹر ایس، این چکرورتی کی تحقیقات کے مطابق جس خط کو "مشرقی گپت" کہا جاتا ہے وہ گپت عہد سے پہلے موجود تھا لہٰذا یہ نام ہی غلط ہے۔ بہر حال مشرقی گپت خط کی جگہ رفتہ رفتہ مغربی گپت خط نے لے لی۔ اس خط کے کچھ حروف کو ڈاکٹر ٹیلر نے نویں صدی عیسوی کے ایک آسامی کتبے سے منقول بتایا ہے۔ ڈاکٹر ڈرینگر نے انھیں کو "مشرقی گپت خط" لکھا ہے۔

مغربی شاخ سے چھٹی صدی عیسوی میں "سدھ ماتر کا خط" نکلا اور اس سے ساتویں صدی میں "کٹل خط" پیدا ہوا جو گیارھویں صدی عیسوی تک مروج رہا۔ یہ دیوناگری کا پیشرو تھا۔ جان بیمز[204] نے اسے بنگلہ اور گرمکھی کا بھی ماخذ بتایا ہے۔

اسی خط کے کچھ کٹل حروف بریلی کے کتبے سے منقول ہیں جو ۱۸۲۶ء میں وسال پور سے ۱۵ میل کے فاصلے پر ملا تھا۔ یہ کسی مقامی راجا کے مندر سے متعلق ہے۔ کتبے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا نقاش "کٹل حروف کا ماہر" قنوج کا رہنے والا تھا۔ اس کا زمانہ سمبت ۱۰۴۹ یعنی ۹۹۲ء ہے۔

## 8-دیوناگری خط:

ہندوستانی خطوں میں بہت اہم ہے۔ اس میں سنسکرت، ہندی، مراٹھی اور نیپالی زبانیں لکھی جاتی ہیں اب اسے قومی رسم خط مان لیا گیا ہے۔ اس کی وجہِ تسمیہ مشکوک ہے۔ ڈاکٹر برنیل کی رائے میں یہ وہی خط ہے جسے للت وستار میں ناگ لپی (سانپوں کی لکھائی) کہا گیا ہے، لیکن بعض کے نزدیک ان دونوں میں کوئی تعلق

نہیں۔ دوسری تاویل کے متعلق یہ ناگا لوگوں یا سادہ راجاؤں کا خط تھا جو اپنے کو ناگ کہتے تھے۔ تیسرے مفروضے کے مطابق یہ گجرات کے ناگر برہمنوں کا خط تھا۔ مسٹر آر شاما شاستری کے نزدیک اس خط کا تعلق ان تانترک علامات سے تھا جنھیں دیو نگر کہتے تھے۔ ان دیو نگروں میں بنائی جانے والی علامات ہی نے بعد میں دیوناگری "حروف" کی صورت اختیار کر لی۔ عموماً ناگری کو نگر سے متعلق سمجھا جاتا ہے گویا یہ شہروں میں استعمال کیے جانے والا یا "شہری خط" تھا۔ ڈاکٹر ٹیلر کے نزدیک ناگری میں دیو (بہ معنی دیوتا) کا اضافہ کر کے دیوناگری کہنے کا رواج زیادہ پرانا نہیں ہے۔ اس کی ابتدا شاید اٹھارھویں صدی سے ہوئی لیکن یہ امر مشکوک ہے اور اسے تسلیم کرنے سے پہلے پرانی کتابوں میں باقاعدہ چھان بین کی ضرورت ہے۔

ناگری کے قدیم ترین کتبے ساتویں یا آٹھویں صدی عیسوی کے ہیں۔ اس وقت اس کی دو قسمیں نظر آتی ہیں شمالی و جنوبی دونوں کا ارتقا گیارھویں صدی عیسوی تک مکمل ہو گیا تھا۔ جنوبی قسم کو نندی ناگری کہتے ہیں جسے اب بھی مسودوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔

گیارھویں صدی تک شمالی ہند کے اکثر علاقوں میں دیوناگری خط کا رواج ہو گیا۔ چنانچہ گجرات، راجپوتانہ اور شمالی دکن میں دسویں اور گیارھویں صدی عیسوی کی جو تحریریں تاڑ کے پتوں پر لکھی ہوئی دستیاب ہوئی ہیں اسی رسم خط میں ہیں۔

براہمی حروف سے دیوناگری کے ارتقا کو شکل (۱۸۳) سے سمجھیے۔ یہ نقشہ پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا مرحوم (کیوریٹر، راجپوتانہ میوزیم، اجمیر) نے ۱۸۹۴ء میں مرتب کر کے اپنی کتاب "پراچین لپی مالا" میں چھپوایا تھا اور جب سے اب تک متعدد بار مختلف کتابوں اور رسالوں میں نقل کیا جا چکا ہے۔

دیوناگری حروف کی دو خصوصیتیں ہیں:

(۱) عمودی خط جو بعض صورتوں (مثلاً प اور ब) میں ضروری جزو ہے، لیکن بعض میں محض آرائش یا حروف کی شکلوں کو باقاعدہ بنانے کے لیے بڑھایا گیا ہے۔ اگر آپ دیوناگری حروف کا بنگلہ، گرمکھی اور گجراتی حروف سے مقابلہ کریں تو ظاہر ہو جائے گا کہ کہاں کہاں یہ خط بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور کہاں محض اضافی یا آرائشی۔

(۲) افقی خط (شرو ریکھا) جو حروف کو ملانے کے کام آتا ہے[205]۔ بنگلہ میں یہ قدرے چھوٹا ہے اور گجراتی میں نہیں پایا جاتا اس کی شانِ نزول کو حروف پ اور ن کی ارتقائی اشکال سے سمجھیے:

جاوی تیلگو کرنتا نربدا دیوناگری کٹل گپت اشوک

شکل (۱۸۲)

ان کے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ اشوک کے زمانے میں حروف کا وہ بالائی حصہ غائب تھا جسے آج ہم ناگری میں افقی خط کی صورت میں پاتے ہیں۔ گپت زمانے میں اس مقام پر جہاں سے حرف کا آغاز ہوتا ایک ننھا سا خط نظر آتا ہے۔ یہ غالباً اس طرح ظاہر ہوا کہ لکھنے کے لیے جہاں پر پہلے قلم رکھا جاتا تھا وہاں خط قدرے موٹا ہو جاتا تھا۔ کٹل میں اس نے ایک مختصر سے آڑے خط کی صورت اختیار کرلی اور دیوناگری میں وہ ایک مسلسل آڑی لکیر بن گیا جو حروف کو ملاتا ہے۔ نربدا میں اس نے ایک مختصر مستطیل کی صورت اختیار کرلی۔ کرنتا میں اس کی وضع دو برگہ ہو گئی تیلگو میں وہ دو شاخہ بن گیا جو اکثر حروف سے جدا بنایا جاتا ہے اور تامل میں ایک مختصر دائرہ جسے حرف سے علاحدہ بناتے ہیں۔ اس طرح وہ نشان جسے کاتب نے یہ دکھانے کے لیے بنایا تھا کہ حرف کہاں سے شروع ہوتا ہے بعد کو آرائشی چیز بن گیا۔

دیوناگری حروف تہجی (ورنمالا) کی ترتیب وہی ہے جو ہندوستان کے دیگر براہمی الاصل خطوں میں پائی جاتی ہے۔ ماہرین فن کا کہنا ہے کہ یہ صحیح معنی میں الف بائی خط نہیں، بلکہ نیم رُکنی خط ہیں، کیونکہ ان میں حروف صحیحہ کے ساتھ حرف علت اَ کی آواز شامل رہتی ہے اور جب اُسے نکالنا منظور ہوتا ہے تو حرف صحیح کے نیچے ایک چھوٹا سا خط بڑھا دیتے ہیں جسے (ورام) کہتے ہیں مثلاً (  ) جس حرف میں یہ علامت شامل کی جاتی ہے وہ (ہلنت) کہلاتا ہے۔

شکل (۱۸۳)

دیوناگری حروف کا ارتقا (پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا)

دیوناگری ۳۴ حروف صحیحہ (ویَنجن) اور ۱۴ حروف علت (سوَر) پر مشتمل ہے جو مخارج کے لحاظ سے ترتیب دیے گئے ہیں۔ حروف صحیحہ کے سات مجموعے (ورگ) ہیں۔

| حروف | | ادھ سوَر | اوشم |
|---|---|---|---|
| क ख ग घ ङ | (کنٹھ) جن کا تلفظ حلق سے ہوتا ہے | | ह |
| च छ ज झ ञ | (تالو) جن کا تلفظ تالو سے ہوتا ہے | य | श |
| ट ठ ड ढ ण | (مُوردھن) تالو سے زبان ٹکرا کر ادا ہونے والے | र | ष |
| त थ द ध न | (دنت) دانتوں کی مدد سے نکلنے والے | ल | स |
| प फ ब भ म | (اوشٹھ) ہونٹوں سے ٹکرا کر ادا کئے جانے والے | | |

شکل (۱۸۴)

چھٹے مجموعے کے حروف کا شمار حروف صحیحہ اور حروف علت دونوں میں کیا جاتا ہے۔ ساتویں مجموعے کے حروف وہ ہیں جن کے ادا کرنے میں سسکاری کی آواز پیدا ہوتی ہے۔

یہ امر غور طلب ہے کہ حروف ثقلیہ (الپ پرانٹر) پہلے رکھے گئے ہیں اور جن میں "ھ" شامل رہتا ہے (مہاپرانٹر) بعد میں۔ ان کے بعد حروف غنہ (انوناسک) آتے ہیں جو مخارج کے لحاظ سے پانچ قسم کے ہیں۔

دیوناگری کا ۳۴ واں حرف ळ (ل) سنسکرت اور مرہٹی سے مخصوص ہے ہندی میں اس کا استعمال شاذ ہی کیا جاتا ہے۔

۱۴ حروف علت مخارج کے لحاظ سے اس طرح ترتیب دیے جاتے ہیں:

अ आ इ ई ऋ ॠ ऌ ॡ उ ऊ ए ऐ ओ औ

کنٹھ اوشٹھ　کنٹھ تالو　اوشٹھ　دنت　مُوردھن　تالو　کنٹھ

شکل (۱۸۵)

ان میں سے ऌ ॠ ऋ سنسکرت زبان سے مخصوص ہیں اور ہندی میں کام نہیں آتے گویا ہندی میں گیارہ حروف علت سے کام لیا جاتا ہے۔

ان کے علاوہ تین علامتیں اور ہیں انوسوار (.) جو نون کی آواز دیتا ہے۔[206] انوناسک (ن) جو نون غنہ کی آواز دیتا ہے اور ویسرگ (:) جو ہ کی آواز دیتا ہے۔ یہ آخری علامت سنسکرت سے مخصوص ہے اور ہندی میں شاذ ہی استعمال ہوتی ہے۔ حروف تہجی میں پہلی اور آخری علامات کو अ کے ساتھ شامل کر کے अं انگ اور अः اَہ کہتے ہیں اور حروف علت کے اخیر میں رکھتے ہیں۔

جب حروف علت کسی لفظ کے درمیان یا آخر میں آتے ہیں تو انھیں لکھنے کے بجائے ذیل کی علامتیں بنائی جاتی ہیں جنھیں ماترائیں کہتے ہیں۔ یہ ہمارے اعراب کے مماثل ہیں:

حروف علت आ इ ई उ ऊ ऋ ए ऐ ओ औ
ماترائیں

شکل (۱۸۶)

دیوناگری میں مرکب حروف بھی مستعمل ہیں جنھیں حروف صحیح کے اخیر میں رکھتے ہیں۔

ज्ञ (ज+ञ) त्र (त+र) क्ष (क+ष)

(ج+گ) گیین (ت+ر) تر (ک+ش) کش

شکل (۱۸۷)

ہندی اور عربی فارسی کی مخصوص آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے نقطے لگے ہوئے حروف کام آتے ہیں:

ड़ ढ़ क़ ख़ ग़ ज़ फ़

ڑ ڑھ ق خ غ ز ف

شکل (۱۸۸)

بعض حروف کی دو صورتیں پائی جاتی ہیں۔ یہ دوسری شکلیں مراٹھی سے لی گئی ہیں:

ہندی अ छ क्ष ण ल श ल

مراٹھی अ छ क्ष ण ल श ळ

شکل (۱۸۹)

اسی سلسلے میں "دیوناگری لپی سدھارت سمیلن" (منعقدہ ۲۸، ۲۹ نومبر ۱۹۵۳ء لکھنؤ) کی پیش کردہ اصلاحات کا ذکر بھی ضروری ہے۔ مندرجہ ذیل حروف میں سے کمیٹی نے دوسری سطر کے حروف کو ترجیح دی۔

(۱) अ आ ओ औ अं अः
(۲) अ आ ओ औ अं अः
(۱) ख छ क्ष ख घ म
(۲) ख छ क्ष ण ध भ
(۱) ल श क्ष त
(۲) ल श क्ष त

شکل (۱۹۰)

ماتراؤں کو بدستور قائم رکھا سوا ि کی ماترا کے:

कि کِ پرانا طریقہ کی की
की کِ نیا طریقہ کی की

شکل (۱۹۱)

مرکب حروف (سنیکت اکشر) لکھنے کے لیے کمیٹی نے یہ اصول مقرر کیا کہ جہاں تک ممکن ہو حرف کے آخر والی کھڑی لکیر ہٹا کر یا ملنے والے پہلے حرف کے آخر میں ہلنت لگا کر حروف کو ترکیب دیا جائے۔ نیچے کی مثالوں میں کمیٹی نے دوسری سطر والے طریقے کو ترجیح دی:

(۱) क्क च्च ज्ज ट्ट ठ्ठ ड्ढ

(۲) क्क च्च ज्ज ट्ट ठ्ठ ड्ढ

شکل (۱۹۲)

حکومت نے ان تجاویز کو منظور کر لیا، لیکن عوام نے انھیں ابھی تک قبولیت کا شرف نہیں بخشا ہے۔

## 9- بنگلہ خط:

اس کی قدیم صورت کا نام ماہرین نے ماقبل بنگلہ (Proto Bengali) رکھا ہے۔ بولر کے نزدیک یہ خط شرقی ہندوستان میں مروجہ ناگری خط سے گیارھویں صدی کے آخر میں پیدا ہوا۔

جان بیمز نے بنگلہ حروف کا ماخذ کتل رسم خط کو بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ بنگال میں کتل خط قنوج کے ان برہمنوں کے ذریعے سے پہنچا تھا جو راجہ ادی سور کے بلاوے پر گیارھویں صدی کے آخر میں وہاں جا کر بس گئے تھے۔ بنگلہ اور کتل میں جو فرق پایا جاتا ہے اس کی خاص وجہ بنگلہ میں بغیر قلم اٹھائے ہوئے حروف کو پورا لکھنے کی کوشش کی ہے۔

ایس، این چکرورتی کی تحقیقات کے مطابق ساتویں صدی عیسوی میں شمال مشرقی ہند کے رسم خط سے دو شاخیں پیدا ہو گئیں مشرقی اور مغربی۔ آخری شاخ نے سدھ ماترکا کی صورت اختیار کر لی اور پہلی مختلف مراحل سے گزر کر دسویں صدی عیسوی تک "ماقبل بنگلہ" میں تبدیل ہو گئی۔ اسی زمانے میں اس کا ناگری سے متاثر ہونا بھی ثابت ہوتا ہے۔

ابتدائی بنگلہ کا سب سے پرانا کتبہ مہی پال اول (۹۷۵ء - ۱۰۲۶ء) کا باگڑھ کا عطیہ ہے اور قدیم ترین مخطوطات گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی کے ہیں۔

موجودہ بنگلہ خط ما قبل بنگلہ خط کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی تک اس کا ارتقا مکمل ہو چکا تھا۔ سترھویں اور اٹھارھویں میں اس میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ انیسویں صدی عیسوی میں جب طباعت کا رواج ہوا تو حروف کی صورتیں ایک رنگ پر قائم ہو گئیں۔ بنگلہ حروف کی ترتیب اور تعداد وہی ہے جو دیوناگری کی ہے۔ بنگلہ کے علاوہ یہ خط آسامی زبان کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے جو ہند آریائی زبان کی بعید ترین مشرقی شاخ ہے۔ (دیکھیے شکل ۱۸۰ سطر ۱۲)

## 10-نیپالی خط:

نیپالی یا نیوازی خط کا ابتدائی بنگلہ سے گہرا تعلق تھا۔ اس کا قدیم ترین نمونہ ۱۰۷۹ء کا ایک مسودہ ہے جو کیمبرج میں محفوظ ہے۔ قدیم ترین مخطوطات بارھویں سے لے کر پندرھویں صدی عیسوی تک کے ہیں۔

نیپالی کی تین قسمیں ہیں:

(۱)-نیپالی یا نیوازی (۲)-رنجا (۳)- بھنجن مالا،

موجودہ نیوازی خط دیوناگری سے مشابہ ہے، بھنجن مالا بنگلہ سے متاثر نظر آتا ہے اور رنجا ان کے درمیان کی چیز ہے۔[207]

## 11- میتھلی خط:

میتھلی زبان بہاری کی ایک بولی ہے جو ترہت، چمپارن، مشرقی مونگھیر، بھاگلپور اور مغربی پورنیہ میں بولی جاتی ہے۔ میتھلی خط بنگلہ سے مشابہ ہے۔ یہ متھلا یا ترہت کے برہمنوں سے مخصوص ہے۔

## 12-اُڑیا خط:

اُڑیسہ کی زبان بنگلہ کی بہن ہے اور اُڑیا خط غالباً ابتدائی بنگلہ سے نکلا ہے اس پر تامل اور تیلگو لکھائیوں کا بھی اثر نظر آتا ہے۔ سامان کتابت نے اِس کے حروف کی صورتوں کو بہت متاثر کیا۔ اِسے زمانہ قدیم میں تاڑ کے پتوں پر لوہے کے قلم سے نقش کیا جاتا تھا۔ نقوش کو نمایاں کرنے کے لیے پتوں پر سیاہی مل دی جاتی تھی جو گہرائیوں میں جم جاتی۔ چونکہ تاڑ کے پتے لمبے اور پتلے ہوا کرتے ہیں اس لیے آڑی لکیروں کے کھینچنے سے احتراز کیا جاتا تھا۔ اگر پتوں کے طول میں قلم پر زور دے کر خط کھینچا جاتا تو پتوں کے پھٹ جانے کا اندیشہ تھا لہٰذا حروف کو گولائیں لیے ہوئے بنایا جانے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ دیوناگری حروف کی بالائی آڑی لکیروں (شرو ریکھا) کے مقابلے میں اُڑیا خط میں گولائیاں پائی جاتی ہیں۔ دائرے یا نیم مدور لکیریں اس خط کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ حروف کے وسطی حصوں کو جن سے ایک حروف دوسرے حرف سے ممتاز ہوتا ہے اتنا چھوٹا

بتایا جاتا ہے کہ پہلی نظر میں کل حروف یکساں نظر آتے ہیں اور بہت غور سے دیکھنے کے بعد ان کے فرق کا پتا چلتا ہے۔

موجودہ اڑیا خط کی تین قسمیں ہیں:

(۱) برہمی جسے اڑیسہ کے برہمن تاڑ کے پتوں پر شاستروں کو لکھنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

(۲) کرنی جسے کرن لوگوں نے ایجاد کیا۔ اس میں دستاویزیں لکھی جاتی ہیں۔

(۳) گنجام کا خط، یہاں اڑیا حروف کی گولائی اور زیادہ بڑھ گئی ہے۔ یہ تیلگو خط کے اثر کا نتیجہ ہے۔

## 13- کیتھی خط:

شمالی ہندوستان کے منشی طبقے کائستھ یا کائستھ ذات کا خط ہے۔ یہ پورے شمالی ہندوستان میں رائج ہے۔ گجرات کے ساحل سے لے کر دریائے کوسی تک اس کا رواج ہے۔ اگرچہ اسے دیوناگری کی بگڑی ہوئی صورت بتایا جاتا ہے،[208] لیکن یہ فی الواقع اس سے ماخوذ نہیں۔ غالباً دونوں کا ماخذ ایک تھا اور ان کا نشوونما پہلو بہ پہلو ہوا۔ دیوناگری ادبی ضروریات سے مخصوص تھا لہٰذا اس میں تکلف برتا جاتا تھا اور کیتھی معمولی استعمال کا خط تھا لہٰذا وہ خط شکست بن گیا۔ دونوں میں خاص فرق یہ ہے کیتھی میں حتی الامکان حروف کے اوپر کی آڑی لکیروں کو اڑا دیا جاتا ہے۔ اس کی مقامی شکلوں میں اختلاف ہے۔ بعض جگہ تین حروف:

کے لیے ایک ہی علامت پائی جاتی ہے اور اور کے لیے ایک ہی نشان ہے۔ عموماً:

چار حروف کا فرض دو ہی کو انجام دینا پڑتا ہے۔

گجراتی خط اور کیتھی میں گہری مشابہت ہے۔ مہاجنی اور بنیوٹی خط بھی کیتھی سے نکلے ہیں۔ چونکہ یہ تجارتی خط ہیں لہٰذا زود نویسی کے خیال سے بعض حروف کے اوپر آڑی لکیریں، بعض حروف کے دائیں طرف کی کھڑی لکیریں اور بعض صورتوں میں دونوں کو اڑا دیا جاتا ہے۔

## 14- بہاری خط:

بہاری زبان بنگلہ کی بہن ہے اس کی تین بولیاں ہیں:

(۱) میتھلی (۲) مگہی (۳) بھوجپوری۔

بہار کے خواص ناگری اور عوام کیتھی خط استعمال کرتے ہیں جس کی تین قسمیں ہیں۔

(۱) ترہتی:

ترہت کے باشندوں میں رائج ہے۔ یہ برداشتہ اور پاکیزہ خط ہے۔

(۲) بھوجپوری:

اتر پردیش کے مشرقی اضلاع میں مروج ہے، کیتھی کی مختلف اقسام میں اسکا پڑھنا سب سے آسان ہے۔

(۳) مگہی:

پٹنہ اور گیا کے آس پاس رائج ہے۔

بہاری کی کتابیں اسی خط میں چھپتی ہیں۔ پوربی مگہی کو لکھنے کے لیے بنگلہ اور اڑیا کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

## 15- گجراتی خط:

گجراتی ہند آریائی زبان کی ایک شاخ ہے جس کے لیے تین خط استعمال کیے جاتے ہیں:

(۱) دیوناگری خط جسے ناگر برہمن (جو اس کا نام رکھنے کے مدعی ہیں) اور بعض دوسری ذاتیں استعمال کرتی ہیں۔ پہلے اسی خط میں کتابیں چھپا کرتی تھیں۔

(۲) گجراتی خط جسے اب عام طور سے طباعت اور معمولی ضرورتوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ اس لکھائی کی نکھری ہوئی صورت ہے جس کی گھسیٹ شکل موجودہ کیتھی خط ہے۔ حروف کی ترتیب اور آوازیں وہی ہیں جو دیوناگری میں پائی جاتی ہیں، لیکن شکلیں مختلف ہیں۔

(۳) بنیائی یا شیوئی خط (بنیا بہ معنی بقال) کیتھی کی ایک قسم ہے جسے بنیے استعمال کرتے ہیں۔ اس میں ماترائیں نہیں لگائی جاتیں لہٰذا اسے پڑھنے میں کافی دقت ہوتی ہے۔ [209]

## 16- مہاجنی خط:

راجستھان کی تمام بولیوں کے لیے دیوناگری بہ طور ادبی خط کے استعمال کیا جاتا ہے۔ روز کے کاموں میں مارواڑی خط کام آتا ہے جو مارواڑی بیوپاریوں کے ذریعے سارے ملک میں پھیل گیا ہے۔

مارواڑی خط کو مہاجنی یا صرافی بھی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر رام چندر شکل نے "بھاشا شبد کوش" میں اور پنڈت رام چندر پاٹھک نے "آدرش ہندی شبد کوش" میں مہاجنی اور مڑیا کو ایک خط بتایا ہے۔ مڑیا کے دوسرے نام

موڑی اور منڈی ہیں۔ ان الفاظ کے معنی ہیں "جس کا سر منڈا ہو" چونکہ اس خط میں حروف کے اوپر کی لکیر (شرو ریکھا) نہیں بنائی جاتی اور ماترائیں بھی اُڑا دی جاتی ہیں اس لیے یہ نام پڑا۔

اس خط کا ماخذ شکستی خط ہے۔ تلفظ کے معاملے میں اس میں کوئی احتیاط نہیں برتی جاتی۔ زود نویسی کے خیال سے ماتراؤں کو بھی اڑا دیا جاتا ہے لہٰذا یہ شارٹ ہینڈ کا کام دیتا ہے۔ اس کے پڑھنے میں کبھی کبھی بڑی قباحت واقع ہوتی ہے۔ مشہور قصہ ہے کہ ایک مارواڑی تاجر کلکتہ گیا۔ اس کے منشی نے گھر خط لکھا "بابو اجمیر گیو بڑی بہی بھیج دیجیے۔" لیکن خط کو یوں پڑھا گیا "بابو آج مر گیو بڑی بہو بھیج دیجیے۔"

## 17۔ موڑی خط:

مراٹھی ہند آریائی زبان کو جنوبی شاخ ہے جس کی دو لکھائیں ہیں۔ ایک دیوناگری اور دوسری بال بودھ، [210] آخری خط جنوبی ناگری کی ایک قسم ہے۔ اس کے حروف کی ترتیب وہی ہے جو دیوناگری کی ہے لیکن بعض حروف کی صورتیں بدلی ہوئی ہیں:

ख झ ण ल श

ش ل ن جھ کھ

شکل (۱۹۳)

ان شکلوں کو دیوناگری خط میں بھی اختیار کر لیا گیا ہے۔ بعض نئی مراٹھی کتابوں میں حروف علت کو "ا" پر ماترائیں لگا کر ظاہر کیا جاتا ہے۔

نیا طریقہ अि अी अु अू अृ अे अै

پرانا طریقہ इ ई उ ऊ ऋ ए ऐ

شکل (۱۹۴)

بال بودھ کے قدیم ترین مخطوطات تیرھویں صدی عیسوی کے ہیں۔ موڑی [211] خط کو اسی بال بودھ کی گھسیٹ صورت مانا جاتا ہے لیکن شاید اس کا تعلق مہاجنی خط سے ہے۔ مہاجنی کی طرح اسے بھی نجی خط و کتابت اور کاروباری ضروریات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ بعض دفتروں میں بھی اس کا رواج ہے۔

کہتے ہیں موڑی خط کو شواجی کے معتمد خاص بالاجی آواجی (۱۶۲۷ء۔ ۱۶۸۰ء) نے ایجاد کیا تھا لیکن یہ غلط ہے کیونکہ یہ خط ان سے پہلے بھی پایا جاتا تھا چنانچہ ایک مسودہ ایسا موجود ہے جس کا زمانہ شک سمبت ۱۴۲۹ مطابق ۱۵۰۷ عیسوی ہے۔

# 28.4- شمالی مغربی ہند کے رسم خط

## 1- لنڈا خط:

پنجابی زبان کا قومی خط ہے جو دکانداروں سے مخصوص ہے۔ اس کا تعلق مہاجنی سے معلوم ہوتا ہے۔ ماتراؤں کی طرف سے اس خط میں بھی بے پروائی برتی جاتی ہے۔ کبھی کبھی انھیں اڑا بھی دیا جاتا ہے۔ یہی اس کی وجہ تسمیہ ہے۔ لنڈا کے معنی ہیں "کٹا ہوا"۔ ہندی الفاظ لُنڈ (سر کٹا ہوا دھڑ) لُنڈا اور لنڈورا (جس کی دم کٹی ہو) اس سے رشتہ رکھتے ہیں۔

پنجابی کے علاوہ لنڈا خط میں لہندا یا مغربی پنجابی اور سندھی زبانیں بھی لکھی جاتی ہیں۔ لہندا کی ۲۲ بولیوں میں سب سے اہم ملتانی زبان ہے جس کا خط لنڈا کی ایک قسم ہے۔

## 2- سندھی خط:

چونکہ سندھی اور لہندا زبان بولنے والوں کی اکثریت مسلمان ہے۔ لہٰذا وہ اور جو لوگ ان سے متاثر ہوئے ہیں عربی (نسخ) خط استعمال کرتے ہیں، جس میں مقامی آوازوں کو ظاہر کرنے کے لیے متعدد نشانات کا اضافہ کیا ہے۔ سندھی کتابیں اور اخبار اسی خط میں شائع ہوتے ہیں۔

سندھی ہندوؤں میں لنڈا خط رائج ہے جسے "واڑیاں" (بنیا) یعنی تاجروں کا خط کہتے ہیں۔ یہ ایک بڑی ناقص لکھائی ہے جسے صرف لکھنے والا ہی پڑھ سکتا ہے اور کبھی کبھی اُسے بھی دقت ہوتی ہے۔ حروف علت اور ماتراؤں کو باقاعدہ ظاہر نہ کرنے کی وجہ سے اس خط کو پڑھنے میں اکثر غلطیاں ہوتی ہیں۔ اس کی کم از کم ایک درجن قسمیں ہیں جن میں سب سے اہم خدابادی ہے جو حیدرآباد (سندھ) میں رائج ہے۔ اسے "بھائی بندی خط" بھی کہتے ہیں۔ شکارپوری اور سکھر اقسام خدابادی سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔

## 3- گرمکھی خط:

اس خط کی ایجاد سکھوں کے دوسرے گرو انگد سے منسوب کی جاتی ہے۔ لفظ گرمکھی کے معنی ہیں "گرو کے منہ سے نکلا ہوا"۔ انگد کے زمانے میں پنجاب میں لنڈا خط کا رواج تھا جب انھوں نے یہ محسوس کیا کہ سکھوں کے مقدس صحائف کو (جو لنڈا خط میں لکھے جاتے تھے) غلط پڑھا جانے کا احتمال ہے تو وہ اس خط کی اصلاح و تہذیب کی طرف متوجہ ہوئے۔

ٹیلر نے گرمکھی کو گجراتی اور دیوناگری کے درمیان کی منزل قرار دیا ہے۔ جان بیمز نے اس کا ماخذ کٹل خط کو بتایا ہے۔ جو نویں سے گیارھویں صدی عیسوی تک رائج تھا۔ چنانچہ "اِ" اور "ای" کی گرمکھی صورتوں کا اصل حصہ کٹل حرف اے سے مشابہ ہے جس پر دیوناگری کی ماترائیں بڑھائی گئی ہیں:

| | اِ | ای | ک | گھ | ڈ | ڈھ |
|---|---|---|---|---|---|---|
| گرمکھی | ਇ | ਈ | ਕ | ਘ | ਡ | ਢ |
| کٹیل | [illegible] | | क | घ | ड | ढ |
| ولبھی [illegible] | | | [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] |

شکل (۱۹۵)

گرمکھی ک کٹل سے زیادہ ولبھی خط کے حرف ک سے مشابہ ہے۔ اس طرح گرمکھی کا گھ کٹل حرف سے زیادہ پرانا ہے کیونکہ اس کے اوپر کا حصہ کھلا ہے اور کٹل کا بند ہے۔ اس حرف میں اشوک کے زمانے کے بعد سے بہت کم تبدیلی ہوئی ہے۔

گرمکھی ج اور چھ کی صورتیں کٹل سے زیادہ پرانی ہیں اور ولبھی حروف نیز گپت زمانے کے حروف سے مشابہ ہیں۔

گرمکھی کا چھ اور ڈھ (ਛ ਢ) آپس میں ملتے جلتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ڈھ کے بائیں جانب امتیاز کے لیے ایک خط بڑھایا گیا ہے۔

گرمکھی حروف اُ اور اُو (ਉ ਊ) کے نیچے جو آڑی لکیریں پائی جاتی ہیں وہ جان بیمز کے نزدیک قدیم براہمی حروف کی ماترائیں ہیں جو اصل حرف کے نیچے ایک یا دو آڑی لیریں کھینچ کر ظاہر کی جاتی تھیں مثلاً:

(کُو) ┴ (کُ) ┴ (کَ) +

شکل (۱۹۶)

گرمکھی حروف کی ترتیب دیوناگری سے مختلف ہے۔ حروف علت کے بعد ہی س اور ہ کو رکھا جاتا ہے۔ گرمکھی میں دیوناگری کے حروف ष اور श بھی نہیں پائے جاتے کیونکہ یہ آوازیں پنجابی میں نہیں ہوتیں۔ لیکن جب عربی فارسی کے الفاظ میں ش کو لکھنا ہوتا ہے تو س کے نیچے نقطہ لگا کر کام چلاتے ہیں جیسے (ਸ਼)۔

چونکہ کھ پر زور اور ڈ کا دھوکا ہوتا ہے اس لیے اس کی جگہ یہ (تلفظ ش یا کھ) کام آتا ہے جس کی صورت بدل کر یوں ہو گئی ہے جس میں اوپر کا حصہ کھل گیا ہے۔

گرمکھی میں دس حروف علت کام آتے ہیں جو تین علامتوں سے بنتے ہیں یہ نشانات آیڑا، ایڑی اور اوڑا کہلاتے ہیں:

حروف علت رسوم

اعراب (ماترائیں)

او اَو اُ اَی اِ اَے اے اَو اَی آ اَ

شکل (۱۹۷)

ہر حرف کا ایک علاحدہ نام ہے مثلاً "اَ" کو کنا کہتے ہیں، "ا" کو سیاری۔ اسی طرح "س" کو عسا اور "م" کو ہاہا کہا جاتا ہے۔ نون غنہ کی دو علامتیں ہیں (ں ۰) جنھیں ٹپی اور بندی کہتے ہیں۔ اس خط میں تشدید کے لیے بھی ایک علامت (~) پائی جاتی ہے جسے ادھک کہتے ہیں۔ ہندوستانی رسوم خط میں یہ اپنی قسم کی غالباً واحد مثال ہے۔

گرمکھی کو عموماً پنجابی خط مانا جاتا ہے، لیکن فی الواقع یہ پنجابی زبان سے مخصوص نہیں، بلکہ سکھوں کی مذہبی کتابوں کا خط ہے جو مختلف غیر پنجابی بولیوں میں لکھی گئی ہیں۔ سکھ مذہب سے متعلق ہونے کی بنا پر اس خط کو بڑا فروغ حاصل ہوا اٹھارھویں صدی کے آخر میں جب سلطنت مغلیہ زوال ہوا اور سکھوں نے عروج حاصل کیا نیز انیسویں صدی کے آغاز میں جب پنجاب اور کشمیر میں سکھوں کا اقتدار قائم ہو گیا تو اس خط کی اہمیت بہت بڑھ گئی۔

## 4- ٹکری خط اور اس کی اقسام:

گریرسن کے نزدیک اس کا نام ٹکری یا ٹھکری انکا قبیلے سے تعلق رکھتا ہے جو سیالکوٹ میں حکومت کرتا تھا۔ بولر کے نزدیک یہ خط شاردا کی ایک قسم ہے لیکن گریرسن نے اس کا تعلق لنڈا خط سے ظاہر کیا ہے۔ یہ ایک بھدی لکھائی ہے جسے معمولی پڑھے لکھے تاجر کام میں لاتے ہیں۔ اس میں حروف علت اور اعراب کے اظہار کا طریقہ بے حد ناقص ہے۔ اس کی متعدد اقسام ہمالیہ کے نشیبی علاقوں اور شمالی پنجاب میں رائج ہیں۔ یہ ان پہاڑی زبانوں سے مخصوص ہے جو مشرق میں نیپال سے لے کر مغرب میں دھرماول تک پھیلی ہوئی ہیں۔ یہ زبانیں ہند آریائی شاخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی تین قسمیں ہیں، مشرقی، وسطی اور مغربی، مشرقی اور وسطی پہاڑی کے لیے صرف دیوناگری خط استعمال کیا جاتا ہے۔ مغربی پہاڑی بولیاں ٹکری خط میں لکھی جاتی

ہیں۔ ٹکری کی دو قسمیں ایک پنجابی اور ایک کشمیری بولی کے لیے بھی مستعمل ہیں۔ اس خط کی خاص قسمیں نیچے بیان کی جاتی ہیں۔ ان میں سے پہلی دو نے سرکاری خط کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

(i)۔ڈوگری خط:

یہ دوگری یا ڈوگرا زبانوں کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جو پنجابی کی ایک بولی ہے۔ اس کے بولنے والے ریاست جموں اور آس پاس کے علاقوں میں آباد ہیں۔ ۱۸۸۰ء میں ڈوگری کو ریاست جموں کا سرکاری خط قرار دیا گیا، لیکن اسے طباعت میں نہیں استعمال کیا جاتا۔ ڈوگری زبان کی کتابیں چمبالی خط کی ایک قسم میں چھپتی ہیں۔ اس میں وہی حروف پائے جاتے ہیں جو دیوناگری میں ہیں سوا ان حروف کے جن کی آوازیں ڈوگری میں نہیں ہیں۔ ماتراؤں کے اظہار سے اس خط میں بھی بے پروائی برتی جاتی ہے۔ بسا اوقات انھیں ظاہر ہی نہیں کیا جاتا۔ مرکب حروف (سنیکت اکشر) کے استعمال سے احتراز کیا جاتا ہے۔

(ii)۔چمبالی خط

یہ جموں کے قریب ریاست چمبا کا خط ہے۔ چمبالی مغربی پہاڑی کی ایک بولی ہے۔ چمبالی کے علاوہ یہ خط مغربی پہاڑی کی چند اور بولیوں کے لیے بھی کام آتا ہے۔ موجودہ صدی کے آغاز میں انگریزوں نے اسے سرکاری خط قرار دیا تھا۔ ٹکری کے مختلف اقسام میں یہ خط سب سے اچھا ہے۔ اس میں حروف علت اور اعراب کو باقاعدہ ظاہر کیا جاتا ہے اس لیے یہ لکھنے میں دیوناگری کی طرح صحیح اور آسان ہے۔ اسے طباعت میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

(iii)۔منڈیالی خط:

ٹکری کی یہ قسم منڈیالی اور سیکتی زبانوں کے لیے مستعمل ہے جو مغربی پہاڑی کی قسمیں ہیں منڈیالی زبان کو منڈی اور سیکتی زبان کو سکیت میں بولا جاتا ہے۔

(iv)۔سرموری خط:

سرموری مغربی پہاڑی کی ایک بولی ہے جسے ریاست سرمور (پنجاب) انبالہ اور جبل میں بولا جاتا ہے۔ کسی حد تک یہ خط دیوناگری سے متاثر ہے۔

(v)۔جونساری خط:

یہ خط سرموری سے رشتہ رکھتا ہے اور جونساری زبان کے لیے کام آتا ہے جسے جونسا باور کے لوگ بولتے ہیں۔ ان میں دیوناگری خط کا بھی رواج ہے۔

(vi)-کوچی خط:

ٹکری کی یہ قسم کوچی زبان سے مخصوص ہے جو مغربی پہاڑی کی ایک بولی ہے۔ اسے باشہر (شملہ) کے لوگ بولتے ہیں۔

5-کلوئی خط:

یہ مغربی پہاڑی کی کلوئی بولی کے لیے استعمال ہوتا ہے جسے کلو کی وادی (پنجاب) میں بولا جاتا ہے۔ اس خط کی دو قسمیں ہیں۔

(i)-کشتاواری خط:

کشتاواری زبان کشتاوار کی وادی میں بولی جاتی ہے۔ جو کشمیر کے جنوب مشرق میں واقع ہے۔ گریرسن کے مطابق اس کا خط ٹکری اور شاردا لکھائیوں کے درمیان کی کڑی ہے۔

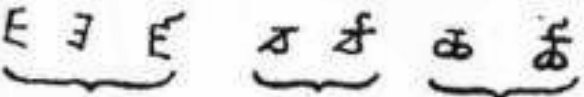
(ii)-شاردا خط:

یہ کشمیری ہندوؤں میں رائج ہے۔ لیکن تعلیم یافتہ مسلمان عربی یا فارسی خط استعمال کرتے ہیں۔ کشمیری لٹریچر بیشتر سنسکرت زبان اور دیوناگری خط میں پایا جاتا ہے۔ گو شاردا حروف کا میلان دیوناگری کی طرف ہے۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ حروف کی رسمی آوازوں کے علاوہ (جو دیوناگری اور دوسری ہندوستانی لکھائیوں میں پائی جاتی ہیں) ان کے علاحدہ علاحدہ نام بھی ہیں۔ یہ خط گپت خط کی مغربی شاخ سے آٹھویں صدی عیسوی میں پیدا ہوا تھا۔

شمالی مغربی ہند کی لکھائیوں کے اس مختصر جائزے کے بعد خلاصے کے طور پر یہ بتانا ضروری ہے کہ اس علاقے میں چار خط رائج ہیں۔ دو ادبی خط یعنی شاردا اور گرمکھی اور دو غیر ادبی یعنی لنڈا اور ٹکری۔

## 28.5-وسط ایشیا کے خط

گپت خط کی مغربی شاخ چینی ترکستان بھی پہنچ گئی تھی جہاں اس سے دو خط پیدا ہوئے:

(۱) وسط ایشیا کا ترچھا خط جو غالباً چوتھی صدی عیسوی میں موجود تھا۔ اس میں توخاری زبان لکھی جاتی تھی۔

(۲) وسط ایشیا کا گھسیٹ خط جس کا نشوونما چھٹی یا ساتویں صدی عیسوی تک مکمل ہوا۔ اس میں ختن کی زبان لکھی جاتی تھی۔

یہ دونوں زبانیں ہند یورپی شاخ سے تعلق رکھتی تھیں۔ ختنی خط سامی غالباً کھروشتھی خط سے کافی متاثر ہوا تھا۔ ان خطوں کے مسودے لندن، آکسفورڈ، پیرس اور کلکتہ کے عجائب خانوں میں محفوظ ہیں۔ آٹھویں نویں صدی عیسوی کا ایک ایسا مسودہ بھی موجود ہے جس میں چینی زبان کو وسط ایشیا کے گھسیٹ گپت خط میں لکھا گیا تھا۔

## 28.6- تبتی خط اور اس کی شاخیں

تبت میں فن تحریر کا رواج ساتویں صدی سے پہلے ہوا تھا۔ ۶۳۹ء میں اس پر نظر ثانی کی گئی۔ بعض حروف کو حذف کر دیا گیا اور بعض کا اضافہ کیا گیا۔ مثلاً "ژ" کی آواز سنسکرت میں نہیں پائی جاتی لہٰذا اس کا نشان "ج" کو الٹ کر بنایا گیا اور "ج" ہی کے نشان پر ایک ماترا بڑھا کر دسا کی علامت بنائی گئی۔ اسی طرح "چ" سے تسا اور "چھ" سے تشا کی علامات وضع کی گئیں۔ یہ آوازیں تبتی سے مخصوص ہیں۔[212]

تش چھ تسا چ دسا ژ ج

شکل (۱۹۸)

بعض تبتی حروف کی شکلیں بڑی پرانی ہیں۔ خصوصاً چھ ج اور ل گپت حروف سے مشابہ ہیں۔ اس امر پر اختلاف ہے کہ آیا تبتی خط براہ راست گپت خط سے ماخوذ تھا یا مشرقی ترکستان کے گپت خط پر مبنی تھا۔ ان میں سے آخری رائے صحیح معلوم ہوتی ہے کیونکہ بعض باتوں میں تبتی خط ختنی کے مشابہ ہے۔ جب تبت والوں نے چینی ترکستان کو فتح کیا تو انھیں وہاں بدھ مذہب کی بڑی بڑی خانقاہیں اور کتب خانے دیکھنے کو ملے اور وہ ان سے اتنا متاثر ہوئے کہ بدھ مذہب اور ختنی خط دونوں کو اپنا لیا۔

تبتی خط کو تبتی کے علاوہ دوسری بھوٹیا زبانوں کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے جو بھوٹان، سکم، نیپال، لداخ اور بلتستان میں بولی جاتی ہیں۔

اس خط کی دو قسمیں ہیں:

(۱) طباعت کا خط جس میں دیوناگری کی طرح حروف کے سر بنائے جاتے ہیں۔

(۲) معمولی گھسیٹ خط جس میں اوپر کی لکیروں کو اڑا دیا جاتا ہے۔ (ملاحظہ ہو شکل ۱۹۹)۔

شکل (۱۹۹)

## تبتی خط کی شاخیں:

تبتی سے دو شاخیں پیدا ہوئیں:

### i- لانچہ خط:

یہ خط سکم میں رائج ہے اور غالباً تبتی کے گھسیٹ حروف پر مبنی ہے۔[213]

### ii- سپنا خط:

اس خط کو اسی نام کے دلائی لاما (۱۲۳۴ء - ۷۹ ۱۳ء) نے قبلائی خاں کے عہد میں ایجاد کیا تھا۔ اس نے تبتی خط کو چینی اور منگولی زبان کے موافق بنانے کی کوشش کی۔ چینی کے زیر اثر یہ خط اوپر سے نیچے کو لکھا جاتا تھا چینی کے برخلاف بائیں سے دائیں کو لکھتے تھے۔ بائیں جانب۔ شکل (۱۹۹) میں اس خط کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ یہ دلائی لاما کی مستند مہر کی نقل ہے۔[214]

بعض مسودوں سے ثابت ہوتا ہے کہ تبتی خط چینی زبان میں لکھنے کی بھی کوشش کی گئی لیکن ناکامی ہوئی۔

شکل (۲۰۰)

## 28.7- جنوبی ہند کے رسم خط

ہندوستان کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ شمالی ہند (جسے کلاسیکی ادب میں "آریہ ورت" یا "اتر پتھ" کہا گیا ہے) اور جنوبی ہند کلاسیکی ادب کا "دکھن" یا "دکھشنا پتھ" ان کے درمیان دریائے نربدا یا وندھیا چل کو حدفاصل مانا جاتا ہے۔

جنوبی ہند میں زمانہ قدیم سے دراوڑ لوگ آباد رہے ہیں جن کی زبان ہند آریائی خاندان سے بالکل علاحدہ ہے۔ گریرسن کے مطابق دراوڑی زبان کی بارہ بولیاں ہیں جن میں سے چار خاص ہیں:

(۱) تامل: اس کے بولنے والے صوبہ مدراس اور شمالی سیلون (لنکا) میں آباد ہیں۔

(۲) تیلگو: یہ آندھرا پردیش میں بولی جاتی ہے۔

(۳) ملیالم: کیرل کی زبان ہے۔ اس کا تامل سے گہرا رشتہ ہے۔ لیکن نسبتاً سنسکرت سے زیادہ متاثر ہے۔

(۴) کنڑی: یہ صوبہ میسور میں بولی جاتی ہے اور بہ نسبت تامل کے تیلگو سے زیادہ قریب ہے۔

## 1-قدیم دراوڑی خط:

کرشنا ضلع میں بھٹی پرولو کے بدھ استوپ میں ملے ہوئے بعض ظروف کے کتبے (زمانہ ۲۰۰ ق م) براہمی خط کی ایک مقامی شاخ کی نمائندگی کرتے ہیں جسے بولر نے "دراوڑی" کہا ہے۔ اس خط کے اب تک پچاس سے اوپر کتبے مدوراء نے ویلی، ہاتھی آباد اور گھوسنڈی وغیرہ میں دستیاب ہو چکے ہیں۔ ان کا زمانہ ۲۰۰ ق م سے لے کر پہلی عیسوی تک ہے۔

## 2--ابتدائی کلنگ خط:

کلنگ خلیج بنگال کے ساحل کا وہ حصہ تھا جو مہاندی اور گوداوری کے درمیان واقع ہے۔ اشوک نے اسے ۲۶۲ ق م میں فتح کیا تھا، لیکن اشوک کے بعد وہ پھر آزاد ہو گیا۔ اس خط کا مشہور کتبہ کلنگ کے راجا کھراویل نے کٹک سے کچھ دور ہاتھی گمپھا میں کندہ کرایا تھا۔ یہ ۱۵۰ ق م کا ہے۔

## 3-ابتدائی مغربی دکنی یا آندھرا خط:

آندھرا، گوداوری اور کرشنا کے درمیان کی سرزمین کا نام تھا۔ یہاں کے لوگ پہلے موریہ حکومت کے زیر اثر تھے لیکن اشوک کی وفات کے بعد انھوں نے اپنی آزاد حکومت بنالی جو ۴۰۰ سال سے زیادہ (۲۲۰ ق م- ۲۲۵ عیسوی) تک قائم رہی۔ آندھرا کے راجاؤں نے اپنی حکومت کو جنوب کی طرف وسیع کرنا شروع کیا یہاں تک کہ پورے دکن پر قابض ہو گئے۔

آندھرا خط (جس کا دوسرا نام "ابتدائی مغربی دکنی" بھی ہے) دوسری صدی ق م کے نصف اوّل سے پہلی صدی عیسوی تک مستعمل رہا۔ اسکا سب اہم کتبہ ناناگھاٹ کے غار (پونا ضلع) میں پایا جاتا ہے جسے آندھرا

کی رانی نانیکا (یاناگ نکا) نے کندہ کرایا تھا اس خط کے دوسرے اہم کتبے ناسک، چتیل کھورا اور اجنتا کے غاروں میں ملے ہیں (ملاحظہ ہو شکل ۲۰۱)۔

## 4-موجودہ رسوم خط کے پیشرو:

ابتدائی کلنگ اور ابتدائی مغربی دکنی (یا آندھرا) سے دوسری اور چوتھی صدی عیسوی کے درمیان جو خط پیدا ہوئے وہ جنوبی ہند کے رسوم خط کا ماخذ تھے۔ ان کے کتبے مالوہ، گجرات، امراوتی، ناسک، جونر، کارلی، کنہیری اور کنڈو غیرہ میں ملے ہیں۔

دکن میں چوتھی اور پانچ ویں صدی عیسوی میں کیرا اور وینگی خاندان کے راجاؤں نے عروج حاصل کیا۔ وہ کرشنا اور گوداوری کی وادیوں میں حکومت کرتے تھے۔ بعد ازاں چھٹی صدی کے اخیر میں چالوکیہ خاندان کی بنیاد پڑی۔ وینگی اور چالوکیہ خاندان کے کتبوں میں ہمیں کنٹری اور تیلگو حروف کی قدیم صورتیں نظر آتی ہیں اور کیرا کے کتبوں (زمانہ ۳۶۷ء) کے حروف تامل، لولو، ملیالم اور گرنتھ لکھائیوں کا ماخذ تھے۔

چالوکیہ خاندان کے قدیم ترین کتبے ۵۷۸ء اور ۶۳۰ء کے ہیں۔ ان کے حروف ولبھی خط کی ترقی یافتہ صورت ہیں۔ شکل (۲۰۱) کی چھٹی سطر میں جن حروف کو دکھایا گیا ہے اُن کا زمانہ ۹۳۵ء ہے۔ یہ امراوتی کی تختیوں سے منقول ہیں۔ امراوتی، بیز وادا سے اٹھارہ میل جانب مغرب دریائے کرشنا کے کنارے واقع ہے۔ اس لیے یہ خط کرشنا کے نام سے بھی مشہور ہے۔ یہ کنٹری اور تیلگو لکھائیوں کا ماخذ تھا۔ چنانچہ آج بھی ان دو خطوں میں کافی مشابہت ہے (ملاحظہ شکل ۲۰۱)۔

شکل (۲۰۱) کی ساتویں سطر کے حروف بھی تقریباً اسی زمانے (دسویں صدی عیسوی) کے ہیں یہ اُن تانبے کی تختیوں سے منقول ہیں جو سیونی (گاؤں) میں ملی تھیں۔ ٹیلر نے اس طرز تحریر کو نربدا اور ڈرینگر نے وسط ہند کا خط بتایا ہے۔ وسطی ہندوستان اور شمالی حیدرآباد میں اس کا عام رواج تھا اور صوبہ بمبئی اور میسور میں بھی اسے کبھی کبھی استعمال کرتے تھے۔ اس خط کی نمایاں خصوصیت حروف کے بالائی حصوں کا "صندوق نما" ہونا ہے جنھیں کبھی خالی رہنے دیتے اور کبھی روشنائی سے بھر دیا جاتا۔ اسی لیے انگریزی میں انھیں (box Headeo Characters) کہتے ہیں۔ ٹیلر نے اس لکھائی کو شمالی اور جنوبی ہند کے رسوم خط کی درمیانی کڑی بتایا ہے۔

شکل (۲۰۱)

### (i)۔ وٹے لتو خط:

ساتویں صدی سے کچھ پہلے وٹے لتو خط وجود میں آیا۔ اس خط کی ابتدائی تاریخ غیر واضح ہے تاہم کہا جاتا ہے کہ بعد میں وہ تامل اور گرنتھ سے متاثر ہوا۔ چونکہ اس کے حروف گولائی لیے ہوتے ہیں اس لیے اس کو وٹے لتو کہتے ہیں (اس کے لفظی معنی ہیں "مدور خط") یہ خط تجور کے جنوب میں ایک وسیع علاقے میں، نیز جنوبی ملابار اور تراونکور میں رائج تھا۔ تراونکور کے اطراف میں اب بھی کہیں کہیں مستعمل ہے، لیکن اس کی صورت بدل چکی ہے۔

### (ii)۔ گرنتھ خط:

یہ کتابی خط ہے جس میں تامل برہمن اپنی مقدس کتابیں لکھتے ہیں۔ زمانہ قدیم سے اب تک اس کی چار صورتیں رہی ہیں۔

(i) ابتدائی گرنتھ: یہ پلّو راجاؤں کا خط تھا جس کے نمونے پانچویں یا چھٹی صدی عیسوی کی مسی تختیوں پر نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ قدیم کنٹری تیلگو خط کے مشابہ تھا۔

(ii) وسطی گرنتھ: ساتویں صدی کے اخیر کا خط "وسطی گرنتھ" کہلاتا ہے۔

(iii) عبوری گرنتھ: آٹھویں صدی کے اختتام یا نویں صدی کے آغاز کا خط "عبوری گرنتھ" کہلاتا ہے۔

(iv) موجودہ گرنتھ: موجودہ گرنتھ خط کا آغاز تقریباً ۱۳۰۰ء سے ہوا۔ آج کل اس کی دو قسمیں پائی جاتی ہیں۔ برہمنی یا مربع خط جو تجور میں مستعمل ہے اور جینی یا مدور خط جسے ارکاٹ اور مدراس کے جین لوگ استعمال کرتے ہیں۔

### (iii)۔ ٹولو ملائم خط:

یہ گرنتھ کی ایک قسم ہے۔ برنیل کی تحقیقات کے مطابق اس کی تخلیق نویں یا دسویں صدی عیسوی میں ہوئی تھی۔ اس کی دو قسمیں تھیں۔

(۱) تولو کا خوش نما خط جو اب تک اپنی قدیم حالت پر ہے (شکل ۲۰۱)۔

(۲) وہ بے ڈھنگا خط جو ملابار کے مخطوطات میں پایا جاتا ہے۔

اس نے سترھویں صدی سے ملائلم زبان کو لکھنے کے لیے وٹے لتو خط کی جگہ لے لی۔ موجودہ ملائلم خط برنیل کے نزدیک ایک ملا جلا خط ہے جو قدیم وٹے لتو اور تامل خطوں سے متاثر ہے۔ ملائلم خط کی کچھ مقامی اقسام ہیں جن میں سب سے اہم ٹراونکور کا خط ہے۔

(iv)۔ تامل خط:

بولر کے مطابق یہ خط چوتھی یا پانچویں صدی عیسوی کے براہمی خط سے نکلا اور بعد میں گرنتھ ہی کی ایک ترمیم شدہ صورت ہے اور اس کے آخری چار حروف وٹے لتو خط سے ماخوذ ہیں۔ بعد میں اس خط نے وٹے لتو خط کی جگہ لے لی۔ پندرھویں صدی عیسوی تک موجودہ تامل خط کا نشو و نما مکمل ہو چکا تھا۔ البتہ انیسویں صدی میں طباعت کا رواج ہونے پر بعض حروف کی شکلوں میں کچھ تبدیلیاں ہوئیں۔

(v)۔ لنکا کا خط:

تیسری صدی ق م کے دوسرے نصف میں بدھ مذہب لنکا میں پھیل گیا اور اس کے ساتھ ہی پالی زبان اور براہمی خط بھی وہاں پہنچ گئے۔ ابتدائی دور کے کتبوں کی لکھائی اشوک کے زمانے کے براہمی خط سے مشابہ ہے۔ پہلی صدی ق م تک اس خط میں مقامی رنگ پیدا ہو گیا۔ قرونِ وسطیٰ میں (آٹھویں صدی سے لے کر گیارھویں صدی عیسوی تک) وہ گرنتھ سے متاثر ہوا اور تیرھویں صدی عیسوی میں اس سے موجودہ سنہالی یا سنگھالی خط پیدا ہوا۔

سنہالی دراصل لنکا کے ہند آریائی باشندوں کا نام ہے جن کے آباد ہونے کے بعد سے لنکا کا نام سنسکرت میں سنہل دویپ پڑا (اہل عرب اسے سنہل، سیبل یا سراندیپ کہتے تھے۔ ان میں سے پہلے دو لفظ پرتگیزوں کے ذریعے بگڑ کر سیلون بن گئے) لنکا کے شمالی حصے میں تامل اور جنوبی حصے میں سنہالی زبان بولی جاتی ہے۔ یہ ہند آریائی زبان ہے جس پر دراوڑی زبان خصوصاً تامل کا گہرا اثر پڑا ہے۔ موجودہ سنہالی خط میں ۵۴ حروف کام آتے ہیں جن میں سے ۱۸ حروف علت ہیں اور ۳۶ حروف صحیح۔ یہ قدیم خط سے زیادہ مکمل ہے جس میں کل ۳۳ حروف (۱۲ حروف علت اور ۲۱ حروف صحیح) کام آتے تھے (ملاحظہ ہو شکل ۲۰۱)۔

(vi)۔ مالدیپ کا خط:

سیلون سے تقریباً ۴۰۰ میل کے فاصلے پر مونگے کے چھوٹے چھوٹے تقریباً ۲۰۰۰ جزیروں کا ایک مجموعہ ہے جسے مالدیپ کہتے ہیں۔ ان میں سے ۲۱۷ جزیرے آباد ہیں۔ یہاں کے لوگ پہلے بدھ مذہب کے پیرو تھے لیکن اہل عرب کے زیر اثر جن سے ان کے صدیوں پرانے تجارتی تعلقات تھے، انھوں نے ھویں صدی کے وسط میں اسلام قبول کر لیا۔

# 28.8-ہندوستان عظمیٰ کے خط

ہندوستان عظمیٰ (Greater India) سے مراد وہ ممالک ہیں جہاں ہندؤں نے نوآبادیاں قائم کیں اور ہندوستانی تہذیب و تمدن کو رواج دیا۔ اس کا آغاز تجارتی تعلقات اور مذہبی اشاعت سے ہوا۔ اشوک کے زمانے سے بدھ مبلغوں نے دوسرے ملکوں میں آنا جانا شروع کیا۔ اس طرح لنکا، برما، سیام، نیپال، تبت وسط ایشیا، چین، کوریا اور جاپان میں بدھ مذہب پھیلا۔ سنہ عیسوی کی ابتدا سے بنگال اور کارومنڈل کے ساحل سے ہندوستانی تاجر اور برہمن اپنی تہذیب کو جنوبی مشرقی ایشیا کے ممالک اور بحر پیسفک کے جزیروں میں لے گئے۔ مذہبی اشاعت اور تجارتی مفاد کے علاوہ جب سیاسی اغراض بھی شامل ہو گئے تو ان ملکوں میں ہندو راج قائم ہو گئے۔

چونکہ جنوبی مشرقی ایشیا کی تہذیب کا اصل ماخذ جنوبی ہند کا مشرقی حصہ تھا اس لیے وہاں گرنتھ خط کا رواج ہوا۔ پہلے اس خط میں سنسکرت زبان لکھی جاتی تھی، لیکن بعد میں مقامی زبانیں بھی لکھی جانے لگیں۔

## 1-ہند چینی:

قدیم ہند کے لوگوں نے چین میں کئی ریاستیں قائم کیں۔ سب سے پہلے کاموج یا کمبوجا کی ریاست قائم ہوئی اس کی بدلی ہوئی صورت کمبوڈیا ہے (اس کا مقامی نام کھمیر ہے، اہل چین اُسے فنان کہتے تھے) چینی روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ریاست ۱۹۲ء میں موجود تھی۔ اس کا بانی کنوڈینہ نامی جاوا کا ایک برہمن تھا جس نے یہاں کی ناگارانی کو شکست دے کر اس سے شادی کر لی۔

کمبوڈیا کے مشرق میں چمپا کی ریاست واقع تھی (موجودہ کوچین چین اور انام) دوسری صدی عیسوی سے یہاں ہندوستانی آباد ہونا شروع ہوئے اور پانچویں صدی عیسوی تک اپنی حکومت قائم کر لی۔

کمبوڈیا اور چمپا کا رسم خط جنوبی ہند کے گرنتھ خط کی ایک شاخ تھا۔ شروع میں اسے صرف سنسکرت زبان لکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا، لیکن بعد میں مقامی زبانوں کو بھی لکھنے لگے۔ کمبوڈیا میں کھمیر اور چمپا میں چم زبان بولی جاتی ہے (یہ وہاں کے باشندوں کا بھی نام ہے) کھمیر زبان کا سب سے پرانا کتبہ ۶۲۹ء کا ہے۔ ساتویں صدی عیسوی کے اخیر سے سنسکرت اور کھمیر زبانوں میں لکھے ہوئے کافی کتبے ملے ہیں۔

جنوبی مشرقی ایشیا کا سب سے پرانا کتبہ چمپا میں ایک چٹان پر سنسکرت زبان میں کندہ ہے۔ اس کا زمانہ دوسری یا تیسری صدی عیسوی ہے۔ چمپا کے بیشتر کتبے سنسکرت اور چم زبان میں ہیں۔ آٹھویں صدی عیسوی تک چم خط کا ارتقا مکمل ہو چکا تھا (اسی زمانے سے سنسکرت کی جگہ چم زبان نے لے لی) یہ آج بھی کموڈیا اور انام

میں رائج ہے۔ اس میں چم کے علاوہ کھمیر زبان بھی لکھی جاتی ہے، لیکن ان دو زبانوں کی لکھائیوں میں کچھ فرق ہے اور ان کی متعدد اقسام ہیں۔

## 2- برما:

برمی زبان کا تعلق "تبت چینی خاندان" سے ہے۔ اس کے بولنے والے تقریباً ۱۰۰۰ء میں شمال کی طرف سے ہجرت کر کے اراودی کی وادی میں آباد ہو گئے۔ ان سے پہلے جو لوگ آباد تھے، وہ اپنے کو مان کہتے تھے۔ ان کا دوسرا نام تلینگ ہے غالباً اس لفظ کا تعلق تلنگانہ سے ہے، کیونکہ ان کی تہذیب کا ماخذ جنوبی ہند کا وہ علاقہ تھا جسے تلنگانہ کہتے ہیں۔ چنانچہ برما میں آٹھویں صدی عیسوی کے جو کتبے ملے ہیں ان کا رسم خط کانچی کے پلوراجاؤں کے کتبوں کے گرنتھ خط سے مشابہ ہے۔ بعد میں اس مان خط کو جسے پیگو بھی کہتے ہیں برمی لوگوں نے اختیار کر لیا۔ گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں وہ لنکا کے سنہالی خط سے متاثر ہوا۔ برمی خط کی اب تک تین قسمیں رہی ہیں:

(۱) کیوساؔ: یعنی "پتھر پر کندہ کیا جانے والا خط یہ صرف پرانے کتبوں میں پایا جاتا ہے۔ اس کے حروف زاویے دار اور پر تکلف ہوا کرتے تھے۔

(۲) مربع پالی خط: یہ بدھ مذہب کے صحیفوں کا خط تھا۔ اسے سیاہی اور برش سے موٹا موٹا لکھا جاتا تھا۔ اس خط میں لکھی ہوئی کتابیں خطاطی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔

(۳) موجودہ برمی خط: اس میں بتیس حروف صحیح اور دس حروف علت کام آتے ہیں۔ پرانے زمانے میں اسے تاڑ کے پتوں پر لکھا جاتا تھا اس لیے اڑیا کی طرح اس کے حروف بھی مدور ہوتے ہیں۔

برمی سے رشتہ رکھنے والی دوسری زبانیں اہام، کھامتی، شان اور لاؤس ہیں۔ یہ کل زبانیں سیامی چینی کی تھائی شاخ سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کی لکھائیوں کا آپس میں گہرا رشتہ ہے، غالباً وہ برمی خط کی مختلف صورتیں ہیں۔

(۱)۔ اہام خط:

اہام خط کبھی آسام میں رائج تھا (دراصل لفظ اہام آسام ہی کی بدلی ہوئی صورت ہے) اس میں اٹھارہ حروف علت اور تیئس حروف صحیح کام آتے تھے۔ اٹھارھویں صدی کے اخیر سے اہام کی جگہ آسامی زبان نے لے لی جس کا تعلق ہند آریائی شاخ سے ہے۔ (ملاحظہ ہو شکل ۲۰۳)

شکل (۲۰۳)

### (ii)۔کھامتی خط:

کھامتی زبان مشرقی آسام اور چینی علاقے کھامتی لانگ میں بولی جاتی ہے۔ کھامتی خط شان کی ایک قسم ہے۔ یہ سولہ حروف علت اور سترہ حروف صحیحہ پر مشتمل ہے۔ شان خط جو شان ریاستوں میں رائج ہے برمی سے ماخوذ ہے۔ لاؤس خط شمالی سیام اور برما کے کچھ حصے میں رائج ہے۔ اس میں چھیالیس حروف کام آتے ہیں۔ یہ خط غالباً آٹھویں یا نویں صدی عیسوی میں ظاہر ہوا اور تیرھویں صدی عیسوی تک اس کا ارتقا مکمل ہو گیا۔ اس کی دو قسمیں ہیں مذہبی اور غیر مذہبی۔

## 3۔سیام:

یہاں کی زبان کا تعلق سیامی چینی خاندان کی تھائی شاخ سے ہے۔ اس کے الفاظ یک رکنی ہوتے ہیں اس لیے ایک ہی لفظ کے متعدد معنی ہوا کرتے ہیں جن میں تمیز کرنے کے لیے پانچ چھ لہجے پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سیامی خط میں حروف علت بہت زیادہ ہیں۔ کل بتیس حروف علت اور چوالیس حروف صحیحہ کام آتے ہیں۔ حروف علت میں سے بعض کو حروف کے بجائے اعراب کہنا زیادہ مناسب ہو گا کیونکہ وہ حروف کے اوپر نیچے یا آگے پیچھے لگائے جاتے ہیں۔ حروف کے اخیر میں اَکی آواز شامل رہتی ہے۔ بعض آوازوں کے لیے متعدد نشانات ہیں مثلاً کھ کے لیے دو اور ٹ کے لیے آٹھ۔ ان کے تلفظ میں یقیناً کچھ فرق پایا جاتا ہو گا جس کا صحیح اندازہ سننے ہی پر ہو سکتا ہے۔

سیامی خط کی ایجاد کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض کے نزدیک وہ سنہالی پالی سے ماخوذ تھا۔ بعض برمی خط کو اس کا ماخذ قرار دیتے ہیں، لیکن زیادہ قرین قیاس یہ ہے کہ وہ کمبوڈیا کے خط سے نکلا تھا اور کمبوڈیا کا خط اس گرنتھ خط کی ایک شاخ تھا جو جنوبی ہند کے چھٹی سے لے کر آٹھویں صدی عیسوی تک کے کتبوں میں پایا جاتا ہے۔

## 4۔انڈونیشیا:

ساٹرا، جاوا اور بالی کے علاقوں میں ہندوستان کی تہذیب کا اثر سنہ عیسوی کے آغاز سے شروع ہوا۔ چوتھی صدی عیسوی تک وہاں ہندو حکومت کی بنیاد پڑ گئی۔ ساتویں صدی عیسوی کے اخیر میں ہندوستانی مہاجرین کی ذریات نے ساٹرا میں شتری جئے کے نام سے ایک زبردست سلطنت قائم کی۔ تیرھویں صدی عیسوی سے عربوں کے حملے شروع ہوئے اور اسلامی حکومت آغاز ہوا۔ بعد ازاں ڈچ لوگوں کا تسلط قائم ہوا جس کا خاتمہ ۱۹۴۹ء میں ہوا۔

انڈونیشیا کی زبانوں کا تعلق ملایا پالینیشیا کی زبانوں سے ہے۔ تعلیم یافتہ لوگ عربی یا رومن خط استعمال کرتے ہیں، لیکن پرانے خیال کے لوگوں میں ہندی الاصل خط رائج ہے۔ وہ لکھنے کے لیے اب تک تاڑ کے پتے اور بانس کی پٹیاں استعمال کرتے ہیں جنھیں سی کر کتابیں بنائی جاتی ہیں۔

جاوا کے پرانے خط کو کوی کہتے تھے (کوی مخفف ہے باسا کوی کا، یہ معنی "شاعری کی زبان") اس کا ماخذ جنوبی ہند کا ابتدائی گرنتھ خط تھا (کوی خط کا سب سے پرانا کتبہ ۷۶۰ء کا دینایا نامی مقام پر ملا تھا۔ نویں یا دسویں صدی عیسوی کے متعدد عیسوی کے متعدد کتبے تانبے کی تختیوں پر پائے گئے ہیں۔ آخری کتبہ ۱۴۳۵ء کا ہے۔ اسی کوی خط کی بدلی ہوئی صورت اب تک جاوا اور بالی میں رائج ہے جسے اکثر جاوا کہتے ہیں، اس میں بیس حروف صحیح اور پانچ حروف علت کام آتے ہیں۔ ان کے علاوہ کچھ اور علامتیں بھی ہیں۔

## 5۔ سماترا:

سماترا یہاں تین ہندی الاصل خط پائے جاتے ہیں: بٹک، ریجانگ اور لیمپانگ۔ یہ کوی خط کی مسخ شدہ صورتیں ہیں بٹک لوگ جو اب سے کچھ پہلے تک آدم خور تھے) توبا جھیل کے آس پاس اور کسی قدر مشرقی ساحل پر آباد ہیں۔ ان میں سے ایک تہائی مسلمان ہیں، ایک تہائی عیسائی اور باقی مظاہر پرست۔ ان کی اپنی زبان ہے جو ایک ہندی الاصل خط میں لکھی جاتی ہے۔

ریجانگ لوگ اپنے ملک کی سونے چاندی کی کانوں میں کام کرتے ہیں یہ مسلمان ہیں، لیکن ان کا رسم خط ہندی الاصل ہے۔ ریجانگ علاقے کے جنوب میں لیمپنگ آباد ہیں (یہ علاقے آبادی کے نام پر ریجانگ لیمپنگ کہلاتے ہیں) یہ بھی ہندو تہذیب کے زیر اثر تھے اور اب تک اپنے قدیم تمدن کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ ان کا رسم خط بھی ہندی خط کی ایک شاخ ہے۔

اگر ملایا اور بورنیو میں بھی سنسکرت کے کتبے ملے ہیں، لیکن وہاں کی مقامی زبانوں کو ہندی خط میں لکھنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔

## 6۔ فلپائن:

یہاں ہندو تہذیب ملایا اور جاوا کے ذریعے سے پہنچی۔ فلپائن کا خط غالباً جاوا کے کوی خط پر مبنی تھا۔ اس کا رواج ۸۰۰ء میں ہوا۔ ۱۴۰۰ء میں عربی خط اور ۱۶۰۰ء میں رومن خط بھی وہاں پہنچ گئے۔ عربی اور رومن کے مقابلے میں ہندی خط کو پسپا ہونا پڑا۔ فلپائن کی مہذب اقوام میں سے تگالاگ اور بسایا نے عرصہ ہوا اپنا قدیم خط چھوڑ دیا ہے، لیکن پتا چلا ہے کہ اس خط کی بعض قسمیں اب بھی دو پست اقوام تگبنوا اور منگین) میں رائج ہیں جو موجودہ تہذیب کے ہنگاموں سے بے خبر جنگلوں میں نیم برہنہ رہتی ہیں۔

## 7-سیلی بیز:

یہاں کے لوگوں کی زبان "ملایا جاوائی شاخ" سے تعلق رکھتی ہیں۔ مختلف اوقام میں یوگی اور مکسر خاص ہیں جو پہلے ہندو تہذیب کے زیر اثر ہیں۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت وہ ہندی الاصل خط ہیں جو غالباً تنگالاگ سے نکلے تھے۔ مذہبی ادب کا خط عربی ہے۔ اسلام اور عربی کے علاوہ عیسائی مذہب اور ڈچ زبان بھی رائج ہیں۔

## 8-کوریا:

کوریا کا خط چودہ حروف صحیح اور گیارہ حروف علت پر مشتمل ہے۔ پہلے اس خط کو چینی سے ماخوذ اور جاپانی سے متاثر مانا جاتا تھا۔ لیکن دراصل یہ خط کوریا کے بادشاہ سیلت جونگ (۱۴۱۹ء-۱۴۵۱ء) نے تبتی خط سے متاثر ہو کر وضع کیا تھا۔ چنانچہ اس کے حروف کی ترتیب ہندی ہے اور بعض حروف کی صورتیں تبتی سے مشابہ ہیں۔ اس کے علاوہ کوریا میں چینی خط بھی رائج ہے، لیکن وہ محض اعلیٰ طبقے تک محدود ہے۔

## 9-جاپان:

قبل اس کے کہ چینی خط سے جاپانی خط وضع کیا گیا وہاں ایک ہندی الاصل رائج تھا جو غالباً کوریا سے پہنچا تھا۔ چنانچہ اس خط میں لکھی ہوئی بعض تحریریں بھی موجود ہیں۔

انتیسواں باب:

# خاتمہ

یہاں فن تحریر کی تاریخ ختم ہو جاتی ہے، لیکن ابھی ہمیں اس کے میکانکی پہلو، چند نئی ایجادوں اور موجودہ رجحانات کا مختصر ذکر کرنا ہے۔

دراصل فن تحریر کی تاریخ خود انسان کی اپنی کہانی ہے۔ قوموں کے عروج و زوال کی داستان ہے۔ مذہبی، تجارت، سیاسی اور معاشی حالات نے دنیا کے ہر رسم خط کو متاثر کیا ہے۔ دنیا کی ہر شے کی طرح فن تحریر کا بھی ارتقا ہوا ہے۔ ہر رسم خط میں عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوئیں ہیں جو ارتقا کے مختلف مدارج کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تنازع للبقا اور بقائے اصلح کے اصول بھی فن تحریر کی تاریخ میں کار فرما نظر آتے ہیں۔

فن تحریر پہلے مصوری کی ایک شاخ تھا اور اب بھی ہے۔ اسلام میں تصویر کشی ممنوع لہٰذا مصوروں نے اپنے ذوق کی تکمیل کے لے عربی خط کو چن لی اا ور بڑی بڑی جد تیں پیدا کیں۔ آج بھی ہر ملک کے آرٹسٹ اپنے اپنے حروف میں جدت طرازی کرتے رہتے ہیں۔ جس طرح قدیم مصر میں بعض الفاظ کو لکھنے کے بعد ان کی تصویریں بنا دی جاتی تھیں، اسی طرح آج کا مصور بھی اشتہار بناتے وقت ضروری الفاظ لکھنے کے بعد خوبصورتی کے لیے متعلقہ اشیا کی تصویریں بنا دیتا ہے اور اگر ممکن ہو تو وہ تصویروں ہی میں الفاظ لکھتا ہے۔

## 29.1-بین الاقوامی تصویری علامتیں

نیم مہذب اقوام کے تصویری خط تقریباً فنا ہو چکے ہیں، لیکن ان کی جگہ مہذب اقوام کے بین الاقوامی نقوش لے رہے ہیں۔ چینی رسم خط کے نمونے پر ایک ایسا خط ایجاد کرنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے جس کا زبان سے کوئی تعلق نہ ہو۔ اسی طرح جیسے ہندسوں کا کسی خاص زبان سے تعلق نہیں اور ہر شخص انھیں اپنی زبان میں جس نام سے چاہے پکار سکتا ہے، لیکن اب تک کوئی ایسا خط ایجاد نہ ہو سکا البتہ "تصویروں کے ذریعے تعلیم کا بین الاقوامی طریقہ" جسے (Isotype) کہتے ہیں[215] اس سلسلے کی ایک کڑی کہا جا سکتا ہے۔ آئی ایل او (انٹر نیشنل لیبر آرگنائزیشن) نے مزدوروں کی حفاظت کے لیے خطرناک چیزوں کے بنڈلوں پر

مندرجہ ذیل پانچ نشانات بنانے کی سفارش کی تھی اور اب یہ نشانات بین الاقوامی تصویری علامت کا ایک جزو بن گئے ہیں۔

پھٹنے کا خطرہ — آتشگیر مادہ — تیزابی مادہ

زہریلا مادہ — مہلک شعاعیں

شکل (۲۰۳)

آمد و رفت کے نشانات، کیمیا، ریاضی اور محکمہ موسمیات کی علامتیں بھی اسی قسم کے بین الاقوامی نقوش ہیں۔

اس تصویری خط کے مقابلے پر ایک بین الاقوامی صوتی خط بھی ایجاد ہوا جسے آئی پی اے[216] [217] (I. P. A.) کہتے ہیں۔ اس میں دو سو سے زیادہ نشانات کام آتے ہیں جو رومن کے تہجیس میں مختلف قسم کے تغیرات کر کے بنائے گئے ہیں۔ صوتیات کی رُو سے یہ خط نہایت مکمل ہے، لیکن اس کا استعمال ماہرین لسانیات ہی کر سکتے ہیں۔

## 29.2- جدید مختصر نویسی

زود نویسی کا احساس ہر قوم کو تھا مصر کی شارٹ ہینڈ دیموطیقی خط تھا۔ ہندوستان کا مارواڑی خط اور اردو رسم خط بجائے خود شارٹ ہینڈ کا کام دیتا ہے۔

روم کے عروج کے زمانے میں مشہور خطیب سسرو کے دوست (Marcus Tullius Tiro) نے ایک طرح کی مختصر نویسی ایجاد کی تھی جو نہایت مکمل تھی۔ ہر اسکول میں اس کی تعلیم دی جاتی تھی اور روم کے زوال کے بعد بھی اس کا صدیوں رواج رہا۔

چوتھی صدی ق م کے ایک کتبے سے جو ایتھنس میں ملا ہے۔ پتا چلتا ہے کہ یونان میں بھی ایک طرح کی شارٹ ہینڈ کا رواج تھا۔ گیارھویں صدی عیسوی تک کی یونانی شارٹ ہینڈ کی تحریریں دستیاب ہوئی ہیں۔

اردو اور ہندی کی شارٹ ہینڈ انگریزی سے متاثر ہو کر بنائی گئی ہے۔ یورپ اور امریکا میں مقبول ترین پٹ مین کا طریقہ ہے جسے (Sir Issac Pitman) نے ۱۸۳۷ء میں پیش کیا تھا۔ اس کے علاوہ بیل (Bell) سلون (Sloan) اور گریگ (Gregg) کے طریقے بھی رائج ہیں جو پٹ مین کی شارٹ ہینڈ سے سہل ہیں، لیکن اتنے مکمل نہیں۔ ان کی وجہ سے تحریروں میں وہی سرعت پیدا ہو گئی ہے جو تقریر میں پائی جاتی ہے۔ زود نویسی کا اب تک جو ریکارڈ قائم ہوا ہے وہ ایک منٹ میں چار سو الفاظ ہیں۔ مقابلے کے امتحانوں میں ایک منٹ میں ۲۵۰ الفاظ بہتوں نے لکھے ہیں۔ یہ رفتار تقریر سے کہیں تیز ہے۔ ہم ایک منٹ میں اسی یا نوے لفظ سے زائد نہیں بولتے۔ تیز بولنے والے مقرر زیادہ سے زیادہ ایک منٹ میں ۱۵۰ لفظ بولتے ہیں اور یہ رفتار ایک اچھا شارٹ ہینڈ لکھنے والا بہ آسانی حاصل کر سکتا ہے۔

## 29.3-اندھوں کے لیے اُبھرے ہوئے حروف

یہ ایک اندھے کی ایجاد تھے جو ۴ جولائی ۱۸۰۹ء کو فرانس میں پیدا ہوا اس کا نام لوئی بریل تھا۔ اس کا طریقہ (Braile System) کہلاتا ہے۔ یہ حروف چھ ابھرے ہوئے نقطوں کو مختلف طرح سے ترتیب دے کر بنائے جاتے ہیں۔ ان نقطوں کو انگلی کے سرے سے ٹٹول کر حروف کی شناخت کی جاتی ہے۔

A B C D E F G H I J

K L M N O P Q R S T

U V X Y Z and for of the with

ch gh sh th wh ed er ou ow W

شکل (۲۰۵)

پہلے یہ نقطے ہاتھ سے بنائے جاتے تھے اور اس میں کافی وقت لگتا تھا، لیکن اب ان کے لکھنے اور چھاپنے کے لیے مشینیں استعمال کی جاتی ہیں۔ ابھرے ہوئے نقطوں میں تصویریں بھی بنائی جاتی ہیں جنھیں اندھا انگلیوں سے ٹٹول کر محسوس کرتا ہے۔ اس رسم خط کے سیکھنے میں دو ہفتے سے زائد نہیں لگتے اور مہارت حاصل ہو جانے پر اندھے اسی تیزی کے ساتھ اس رسم خط کی کتابیں پڑھ سکتے ہیں جس تیزی سے آنکھوں والے معمولی کتابیں پڑھتے ہیں۔

# 29.4- فن تحریر کا میکانکی پہلو

سامان کتابت میں وقتاً فوقتاً جو تبدیلیاں ہوئیں ان کا مفصل ذکر بجائے خود ایک کتاب کا محتاج ہے۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ فن تحریر کی تاریخ میں دو چیزیں خاص اہمیت رکھتی ہیں، کاغذ اور طباعت اور یہ دونوں چین والوں کی ایجاد ہیں۔

سب سے پہلے ایک چینی ماہر نباتات سائی لن (Tsai Lun) نے ۱۰۵ء میں پھٹے پرانے کپڑوں اور شہتوت کی چھال کو کوٹ پیس کر کاغذ بنایا۔ اس ترکیب کو صدیوں چھپائے رکھا گیا یہاں تک کہ ۷۵۱ء میں چینیوں نے سمرقند پر حملہ اور مسلمانوں نے ان کے چند آدمی گرفتار کیے۔ ان لوگوں سے عربوں نے کاغذ بنانا سیکھا۔ ۷۹۳ء میں بغداد میں کاغذ سازی کا پہلا کارخانہ کھولا گیا۔ تقریباً ۹۰۰ء میں مصر، ۱۱۰۰ء میں مراکو (مراقش) اور ۱۱۵۰ء میں اسپین میں کاغذ کے کارخانے کھلے گئے۔ ۱۱۸۹ء میں فرانس ۱۲۷۶ء میں اٹلی، ۱۳۹۱ء میں جرمنی ۱۴۹۴ء میں انگلستان اور ۱۶۹۰ء میں فلاڈلفیا میں کاغذ بننا شروع ہوا۔ پہلے کاغذ ہاتھ سے بنایا جاتا تھا، پھر مشینوں سے بنایا جانے لگا اور اب یہ مشینیں اس قدر ترقی کر گئی ہیں کہ نیوز پرنٹ (وہ کاغذ جس پر اخبار چھپتے ہیں) بنانے والی بڑی مشین ۳۰۰ انچ چوڑا اور ۱۰۰۰ فیٹ لمبا کاغذ ایک منٹ میں تیار کر سکتی۔ ایک ہفتے میں اس مشین سے ۳۵۰۰۰ من کاغذ تیار ہوتا ہے اور ایسے کاغذ کا ایک رول دو میل لمبا اور ۱۴ یا ۱۵ من وزن ہوتا ہے۔

کاغذ سازی کے علاوہ فن طباعت میں بھی حیرت انگیز ترقی ہوئی ہے چھاپے کی ابتدائی صورت سُمیری قوم میں نظر آتی ہے (۳۰۰۰ ق م) جو بیلن نما مہروں کو گیلی مٹی پر پھرا کر نقش ابھارا کرتی تھی۔ پھر چین کے لوگوں نے لکڑی کے بلاک کے ذریعے چھاپے کا طریقہ نکالا۔ اس کے لیے تختے کے ابھرے ہوئے حروف پر سیاہی پھیر دی جاتی۔ پھر کاغذ کو تختے پر رکھ کر دباؤ ڈالتے۔ اس طرح تختے کے حروف کاغذ پر اتر آتے۔ ۱۴۳۸ء میں جرمنی کے ایک شخص گٹن برگ (Guten Berg) نے سیسے کے علاحدہ علاحدہ حروف ڈھال کر طباعت کی ایجاد کی۔

۱۷۹۸ء میں بویریا کے ایک شخص سینی فیلڈ (Sene Feidree) نے لیتھو گرافی[218] یعنی سنگی طباعت کا موجودہ طریقہ پیش کیا۔

۱۸۴۸ء میں روٹیری پریس (Rotary Press) کی ایجاد ہوئی۔ یہ مشین اب اس قدر ترقی کر گئی ہے کہ ۱۶ صفحوں کے اخبار کی ۲۰۰۰ کاپیاں دونوں رخ پر ایک گھنٹے میں چھاپتی، کاٹتی ہے، موڑتی ہے اور تہہ کر کے اخبار کو باہر پھینک دیتی ہے۔ امریکا میں ۱۸۸۶ء میں لینو ٹائپ[219] (Linotype) اور ۱۸۸۷ء میں مونو ٹائپ

(Monotype)[220] ایجاد ہوئے۔ ان مشینوں کی وجہ سے حروف کو "کمپوز" کرنے کا کام بہت آسان ہو گیا۔ حروف کو ایک ایک کر کے فریم میں جمانے کا کام بڑا صبر آزما ہوتا ہے۔ ہاتھ سے ایک گھنٹے میں زیادہ سے زیادہ ۱۵۰۰ حروف جمائے جا سکتے ہیں۔ بڑے بڑے پریسوں میں یہ کام لینو ٹائپ اور مونو ٹائپ سے لیا جاتا ہے۔ ان مشینوں کا ایک حصہ ٹائپ رائٹر جیسا ہوتا ہے۔ اس پر ایک آدمی ٹائپ کرتا جاتا ہے جس حروف پر وہ انگلی مارتا ہے ویسا ہی ایک دوسرا حروف اسی وقت ڈھل کر تیار ہو جاتا ہے۔ چونکہ مونو ٹائپ میں ہر حرف علاحدہ علاحدہ ڈھلتا ہے اس لیے اگر غلطی ہو جائے تو اصلاح میں بڑی آسانی ہوتی ہے، لیکن لینو ٹائپ میں پوری پوری سطر ڈھلتی ہیں اس لیے اگر ایک حرف بھی غلط ہو جائے تو پوری سطر کو پگھلانا پڑتا ہے، مگر اس میں کچھ دیر نہیں لگتی کیونکہ یہ کام منٹوں میں ہوتے ہیں۔

مونو ٹائپ اور لینو ٹائپ میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ بیس پچیس ہزار داب کے بعد حروف ٹوٹنے لگتے ہیں اس لیے کثیر الاشاعت مواد کی طباعت کے لیے "فوٹو آفسیٹ"[221] (Photo-Offset) کا طریقہ کام میں لایا جاتا ہے۔ اس کے لیے پورے صفحے کا دھات کی پلیٹ پر فوٹو کھینچ کر چھاپتے ہیں۔ اس طریقے میں نفاست و صحت کے علاوہ بڑی خوبی یہ ہے کہ ایک طرف کے چھپے ہوئے حروف دوسری طرف ابھرے ہوئے نظر نہیں آتے۔ فوٹوگرافی اور بلاک سازی سے فن طباعت کو بڑی مدد ملی ہے۔

کتابوں اور اخباروں کی کثرت کا یہ عالم ہے کہ بڑے بڑے کتب خانوں میں ان کے لیے جگہ تنگ ہوتی جاتی ہے صرف برٹش میوزیم میں پچاس لاکھ سے اوپر کتابیں ہیں جنھیں اگر تلے اوپر رکھا جائے تو ایورسٹ کی چوٹی سے بارہ گنا اونچا ڈھیر تیار ہو جائے۔ جن الماریوں میں یہ کتابیں رکھی ہیں، اگر انھیں ایک قطار میں کھڑا کیا جائے یہ قطار ۶۰ میل لمبی ہو۔ نئی کتابوں کی گنجائش کے لیے پرانی کتابوں اور اخباروں کو ضائع کیا جا رہا ہے، لیکن اس سے پہلے ان کے مائیکرو فلم (Micro Film) بنائے جاتے ہیں جنھیں پروجیکٹر میں لگا کر ایک چھوٹے سے اسکرین پر پڑھتے ہیں۔ اس طریقے سے پیش نظر کتاب ایک معمولی ڈبیا سا سکتی ہے اور اس کے لیے تقریباً ایک اونس فلم کافی ہوگا۔ پانچ ہزار کتابوں کے لیے تقریباً ۲۰۰ ریلوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس وقت برٹش میوزیم گزشتہ ۱۵۰ سال کے اخباروں کی دو کروڑ چالیس لاکھ کاپیوں کے مائیکرو فلم بنانے میں مصروف ہے۔

## 29.5-رسم خط کی اصلاح

ان میکانی ترقیوں کا ہر رسم خط پر گہرا اثر پڑا ہے۔ مروجہ خط ایجاد کرنے والوں کے سامنے مشینی ضروریات کا مسئلہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہر رسم خط میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔

اگر آپ اشوک کے زمانے کے براہمی حروف سے موجودہ دیوناگری حروف کا مقابلہ کریں تو یہ محسوس کریں گے کہ حروف کی صورتوں کو بجائے سہل بنانے کے مشکل بنایا گیا ہے۔

براہمی

دیناگری ट ठ थ प ग ञ क ख

شکل (۲۰۶)

براہمی اور دیوناگری میں وہی نسبت ہے جو رومن اور گوتھک حروف میں ہے مثلاً رومن ABC DE کی گوتھک میں یہ شکلیں ہیں:

شکل (۲۰۷)

دونوں کی تہہ میں ایک ہی جذبہ کار فرما ہے یعنی حروف کی تزئین و آرائش دونوں میں ضرورت سے زائد کششوں کا اضافہ کیا گیا ہے جس سے ہمارے ذوقِ نظر کی آسودگی تو ہو سکتی ہے، لیکن نوشت و خواند اور طباعت میں دشواری پیدا ہوتی ہے۔

دیوناگری حروف کے بالائی خط (شرو ریکھا) سے زود نویسی میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگ ہر حروف کو لکھنے کے ساتھ ساتھ اس کا اوپری خط نہیں بناتے بلکہ پورا لفظ لکھنے کے بعد اوپری خط کھینچتے ہیں اور بعض پہلے صفحے پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک لکیر کھینچ دیتے ہیں اور پھر اس سے حروف کو لٹکا ہوا بناتے ہیں جیسا کہ مالوی خط میں نظر آتا ہے:

तीस चालीस वास होपा

شکل (۲۰۸)

اسی طرح گجراتی میں بالائی خط کو سرے سے اڑا دیا گیا ہے۔

رومن کے بڑے حروف میں زمانہ قدیم سے بہت کم تبدیلی ہوئی ہے۔ فنیقی کی طرح اس کا ہر حرف الگ الگ لکھا جاتا ہے:

فنیقی

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| رومن | A | B | C | D | E | H | I | K | L |
| رومن | a | b | c | d | e | h | i | k | l |

شکل (۲۰۹)

حروف کو کسی قدر مختصر کیا گیا ہے، لیکن یہ اختصار سب سے زیادہ عربی خط میں نظر آتا ہے جو بلاشبہ شارٹ ہینڈ کا درجہ رکھتا ہے۔

فنیقی

عربی

اسحاق محمد

شکل (۲۱۰)

اختصار کے لئے بعض حروف کے شروع کے حصے اور بعض کے درمیانی حصے بنائے جاتے ہیں۔ ان کے ملانے کے مختلف انداز نے عربی ٹائپ کو مشکل بنا دیا ہے۔

نستعلیق حروف کا حسن بھی اردو فن طباعت کی ترقی میں سدِ راہ ثابت ہوا ہے۔ پہلے اردو کتابیں ٹائپ میں چھپتی تھیں 222 لیکن جب لوگوں نے دیکھا کہ ٹائپ میں نستعلیق حروف کی خوب صورتی قائم نہیں رہتی اور لیتھو میں قائم رہتی ہے تو انھوں نے پتھر کی چھپائی کا طریقہ اختیار کر لیا "اردو سنگی طباعت کو مقبول بنانے میں سب سے اہم حصہ شاہان اودھ نے لیا جہاں خاص شاہی نگرانی میں طغرائے سلطنت سے مزین ہو کر اردو کتابیں پتھر کے ذریعے چھاپی گئیں اور دور دور تک ان کی اشاعت کی گئی۔ اس وقت سے اب تک اردو لیتھو گرافی کے چکر سے آزاد نہیں ہوئی۔" لیکن اب اس کا احساس بڑھ رہا ہے کہ سنگی طباعت کو آہستہ آہستہ ترک کر کے ٹائپ کو مقبول بنایا جائے۔

رومن خط بھی اصلاح کا محتاج ہے۔ اس کے حروف Q C اور X غیر ضروری ہیں۔ C کا کام K اور S کا K سے چل سکتا ہے اور X کی ضرورت KS سے پوری ہو سکتی ہے۔

رومن کے بڑے حروف محض آرائشی ہیں اور یہ ہو سکتا ہے کہ ہم صرف چھوٹے حروف سے کام چلائیں اور بڑوں کو ایک دم ترک کر دیں۔ اگر ان کو نکال دیا جائے تو تعلیم و تعلم اور طباعت میں بڑی سہولت پیدا ہو جائے۔

## 29.6-رسم خط کی تبدیلی

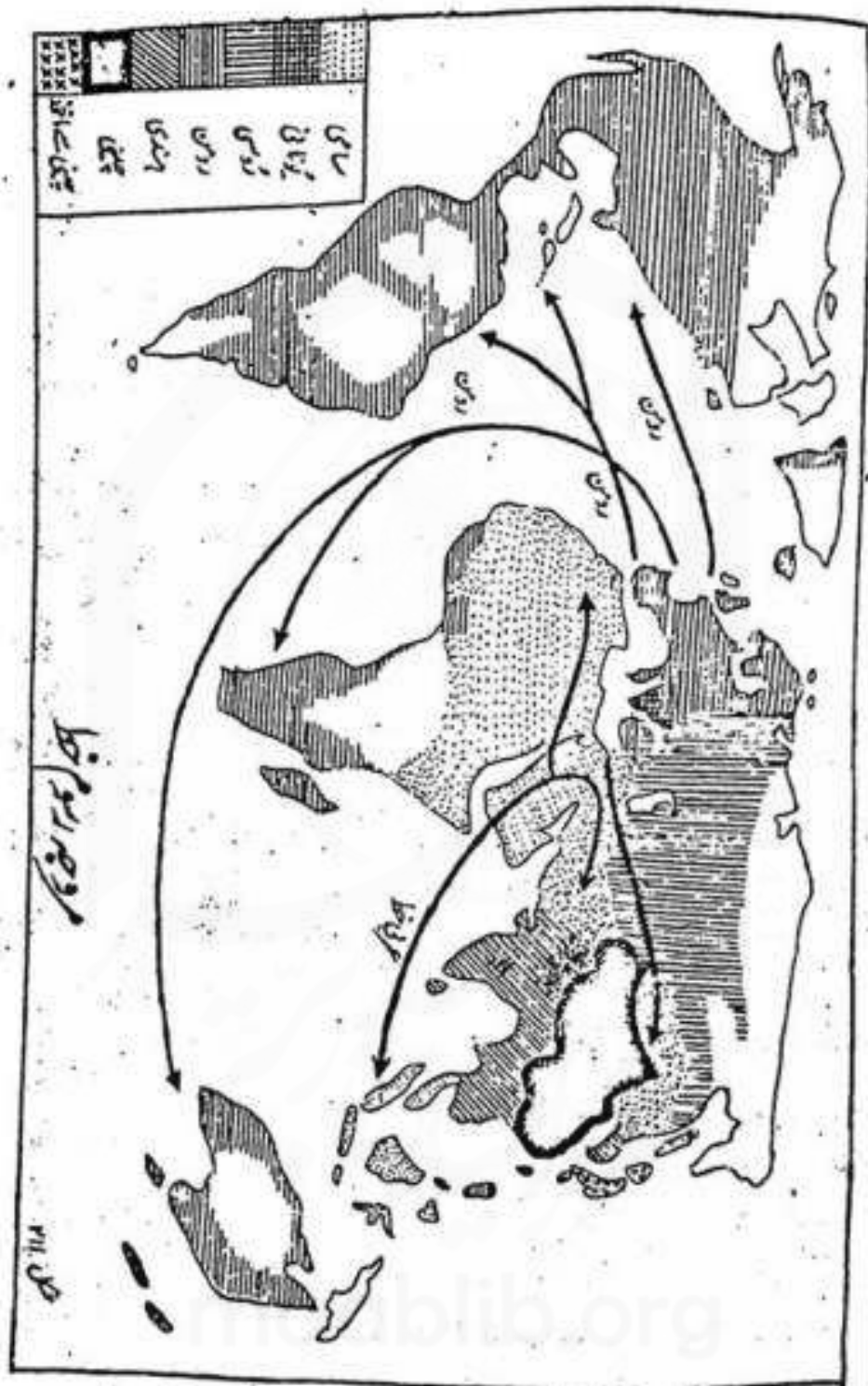
ہندوستان میں آزادی کے بعد سے رسم خط کی وحدت پر بڑا زور دیا جا رہا ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ اگر ہندوستان کی کل زبانوں کے لیے ایک مشترک خط اختیار کر لیا جائے تو ان کے سیکھنے اور سمجھنے میں بڑی رکاوٹ دور ہو جائے۔ مشترک خط کو سا ہو اس پر اختلاف ہے۔ ایک فرقہ ان لوگوں کا ہے جن کے نزدیک

ہندوستان کی کل زبانوں کو دیوناگری خط اختیار کر لینا چاہیے اور دوسرا فرقہ ان لوگوں کا جو رومن خط اختیار کرنے کے حامی ہیں۔ پہلے فرقہ میں وہ لوگ ہیں جو قوم پرست ہیں اور دوسرے فرقے میں وہ لوگ ہیں جو قومیت سے زیادہ بین الاقوامیت پر زور دیتے ہیں۔

اگرچہ زبان اور رسم خط میں کوئی فطری تعلق نہیں، لیکن جب کوئی زبان کچھ عرصے تک ایک خاص خط میں لکھی جاتی ہے تو ان میں لازم و ملزوم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور عوام تو عوام خواص بھی ایک کو دوسرے سے جدا نہیں تصور کر سکتے۔ رجعت پسندی، قوم پرستی اور حب وطن کے جذبات بھی رسم خط کی تبدیلی میں مانع ہوتے ہیں۔

انسان فطرتاً قدامت پسند ہے اور روایت سے بغاوت کرتے ہوئے ڈرتا ہے۔ ہیروغلفی رسم خط الف بائی منزل تک پہنچ چکا تھا۔ اگر مصر والے چاہتے تو پچیس تیس حروف سے کام چلا سکتے تھے، لیکن وہ لکیر کے فقیر بنے رہے۔ حتیٰ کہ ان کی پڑوسی قومیں (فنیقی، یہودی، یونانی، رومن) الف بائی خط استعمال کر رہی تھیں، لیکن وہ اپنے آبائی خط سے چمٹے ہوئے تھے۔ جو ذہنیت اہل مصر کی تھی وہی چینیوں کی ہے اور ہزاروں سال کے بعد اب یہ احساس ہوا ہے کہ پرانے خط کو چھوڑ کر رومن خط اختیار کر لیا جائے۔ چینی زبان کے لیے رومن خط اختیار کیا جانا فن تحریر کی تاریخ میں ایک اہم واقعہ ہے۔ اس سے روم خط کا دائرہ استعمال کتنا وسیع ہو جائے گا اس کا اندازہ شکل (۲۱۱) سے ہو سکتا ہے۔

اس وقت یورپ کی کل زبانیں رومن خط میں لکھی جاتی ہیں بجز یونان اور سویت یونین کی زبانوں کے. جن کا رسم خط یونانی یا یونانی الاصل ہے۔ اگر روس اور یونان کے لوگ چاہیں تو بڑی آسانی سے رومن خط اختیار کر سکتے ہیں لیکن قومی افتخار کا جذبہ ان میں اس قدر شدید ہے کہ شاید ہی وہ کبھی اس تبدیلی کو گوارا کریں۔ بہر حال رومن خط کی روز افزوں مقبولیت کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ رومن کے سامنے ابھی اور بہت سے خطوں کو غائب ہونا ہے۔

شکل (۲۱۱)

# حواشی، حوالہ جات و تعلیقات

1- برہما یا براما (BRAHMA) ہندو مت کی تری مورتی کا پہلا جزو ہے اور خدا کی تخلیقی صفات سے معنون ہے۔ ہندو فلسفے کے مطابق کائنات اور انسانی زندگی پر تین طاقتیں حاوی ہیں۔ جن کا تعلق تخلیق، الوہیت اور موت سے ہے۔ ہندو خدا کی وحدت کو تین حصوں میں منقسم کر کے اس طرح مشخص مانتے ہیں۔ اول برہما یعنی کائنات کا پیدا کرنے والا۔ دوسرا وشنو یعنی پرورش کرنے والا۔ تیسرا شو یعنی موت دینے والا۔ ہندو صرف وشنو اور شو کی پوجا کرتے ہیں۔ گپتا عہد سے برہما کی پرستش کم ہونے لگی۔ اب ہندوؤں میں شاید ہی کوئی برہما کی پوجا کرتا ہو۔ (مرتب)

2- تھوت (THOTH): قدیم مصری مذہب میں ایک اہم دیوتا تھا۔ جسے مصری علم و حکمت کا دیوتا بھی مانتے تھے۔ اس کا دھڑ انسان کا اور سر آئی بس (IBIS) پرندے کا تھا۔ مصری روایات کے مطابق اسی دیوتا نے مصریوں کو ہیروغلیفی سکھائی۔ اس دیوتا کا ایک اور نام "THUTI" بھی ملتا ہے۔ عقل و دانش کا یہ عظیم دیوتا محافظ کتب اور ستاروں کا حال جاننے والا بھی تھا۔ یہ دیوتاؤں کا کاتب بھی تھا اور بالخصوص "OSIRIS" کے فیصلے بھی قلمبند کرتا تھا۔ جادو اور اس سے وابستہ تمام اسرار اسی دیوتا سے منسوب کیے جاتے۔ تھوت کے ساتھ فنِ تحریر کی دیوی کی حیثیت سے "SALAET" کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ (مرتب)

3- تحریر کی ابتدا کیسے ہوئی؟ کس زبان نے سب سے پہلے حروف اور الفاظ کا جامہ پہنا؟ اور کرہ ارض پر سب سے پہلے کہاں تحریر نے وجود پایا؟ کس نے سب سے پہلے تحریر کا نظام قائم کیا اور کب؟ یہ ایسے سوال ہیں جن کے بارے میں کوئی واضح جواب نہیں دیا جا سکتا۔ تحریر کے آغاز و ابتدا کے بارے میں حتمی طور پر کچھ بھی کہنا مشکل ہے تاہم عصری تحقیقات اور آثار قدیمہ کے انکشافات کی روشنی میں کچھ اندازے ضرور مقرر کیے جا سکتے ہیں۔ محققین اور ماہرین کا خیال ہے کہ دنیا میں وادی دجلہ و فرات اور وادی نیل دو خطے ایسے ہیں جہاں انسانی تمدن کے قدیم ترین نمونے دریافت ہوئے ہیں۔ اب تک کی معلومات کے مطابق تہذیب و تمدن کے اولین گہوارے یہی دو خطے ہیں۔ عراق (بابل) میں حضرت عیسیٰ سے نو ہزار سال قبل رہائشی مکانات کا سراغ ملتا ہے۔ اس طرح مصر میں تمدن اتنی ترقی کر چکا تھا کہ مسیح سے پانچ ہزار سال قبل اہرام مصر جیسی

کو نما اور عجائب روزگار عمارات تعمیر ہو چکی تھی جو اتنی مدت گزر جانے کے بعد بھی آج تک سالم اور محفوظ ہیں۔

دنیا کی بیشتر تہذیبوں میں تحریر کی شروعات کو دیوتاؤں سے منسوب کیا گیا ہے۔اس ضمن میں مشرق و مغرب کی تخصیص نہیں ۔بیشتر ممالک کی اساطیر میں ایسے دیوتا یا دیویاں ملتی ہیں جنھوں نے انسانوں کو لکھنا سکھایا۔اس انداز نظر کی دو وجوہات ہو سکتی ہیں۔ایک تو وہی کہ ہر اچھی بری اور ناقابل فہم چیز کا دیوتاؤں سے منسوب کیا جانا۔دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ قدیم زمانہ میں تعلیم عام نہ تھی اور لکھنا پڑھنا صرف پجاریوں ، کاہنوں ، نجومیوں اور شعرا کے ساتھ ساتھ حکمرانوں تک محدود ہوتا تھا، جو عام لوگوں کو خاصے پراسرار اور بعض صورتوں میں محیر العقول نظر آتے ہوں گے۔ان کی قوت زباندانی میں مضمر تھی۔ جس کا اظہار ان کی تقریر اور تحریر سے ہوتا تھا۔لہٰذا عام لوگوں کا تحریر کو پراسرار ، طلسمی یا متبرک سمجھتے ہوئے اسے دیوتاؤں سے منسوب کرنا قرین قیاس ہے۔اساطیر اور لفظ کا تعلق کتنا گہرا ہے اس کا اندازہ صرف اس مثال سے لگایا جا سکتا ہے۔ اساطیر جس یونانی لفظ " MYTHOLOGY" کا ترجمہ ہے۔اس میں"MYTHOS" کا مطلب منہ سے ادا کیا لفظ یا بات تھی۔

مصری اساطیر میں تحریر کو"THOTH" سے منسوب کیا گیا ہے۔بابلی اساطیر میں بھی "BA" نام کا دیوتا ملتا ہے۔قدیم فرانس "GAUL" میں "OGMIOS" دیوتا کو فن تحریر میں مہارت کی بنا پر اگر ایک طرف روم کے دیوتا"MERCURY" سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے تو آئر لینڈ کی اساطیر میں فصاحت و بلاغت اور اور شاعری کا دیوتا "OGMA" بھی یہی ہے۔ناروے سویڈن اساطیر میں آوڈن (ODIN) نامی ایک دیوتا نے انسان کو لکھنا سکھایا۔ہندوستان میں اس کو برہما دیوتا سے منسوب کیا جاتا ہے۔یہ صرف چند مثالیں ہیں ورنہ عالمی سطح پر تحریر کو دیوتاؤں کا تحفہ اور طلسمی خصوصیات کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔

یہودیوں کی مذہبی کتابوں میں قدیم زمانے کی تاریخ کے متعلق بعض روایات ملتی ہیں۔ تحریر کے متعلق ان کے یہاں روایت یہ ہے کہ:

اول من خط و خاط فھو اخنوخ سی ادریس لکثرۃ درسہ

پہلا شخص جس نے کپڑا سیا اور تحریر لکھی وہ اخنوخ ہیں۔درس و تدریس کی کثرت کی وجہ سے وہ ادریسؑ کے نام سے مشہور ہوگئے۔

حضرت ادریسؑ اللہ کے نبی تھے ۔ان کا زمانہ طوفان نوح سے قبل بتایا جاتا ہے۔طوفان نوح کا زمانہ ۳۸۰۰ ق م متعین کیا گیا ہے۔اس طرح حضرت ادریسؑ کا زمانہ اندازاً چار ہزار قبل مسیح کا ہوا۔یہودی روایت کے مطابق تحریر کا فن چار ہزار قبل مسیح میں رائج ہوا ہے۔

اسلام سمیت دیگر مذہبی روایات میں بھی حضرت ادریسؑ کو ہی فن تحریر کا موجد مانا جاتا ہے۔ قصص الانبیا میں حفظ الرحمٰن سیوہاروی نے لکھا ہے کہ بابل کے قدیم ترین باشندے کلدانی کہلاتے تھے۔ ان کے نبی کو یونانی ہرمس، عبرانی میں شیث" اور عربی میں ادریسؑ کہتے ہیں۔ وہب بن منبہ (تابعی) کی روایت کے مطابق تحریر کا فن انھوں نے ایجاد کیا تھا۔ تفسیر الصاوی علی الجلالین میں بھی لکھا ہے:

وھو اول من خط بالقلم و خاط الثیاب و تحذ السلاح و قاتل الکفار و نظر فی العلم النجوم و الحساب

"وہ پہلا شخص ہے جس نے قلم سے تحریر لکھی، کپڑا سیا، ہتھیار بنائے، کافروں سے جنگ کی اور علم نجوم اور حساب میں مہارت پیدا کی۔"

یعنی تمام علوم و فنون انھوں نے ایجاد و اختراع کیے۔ ارژنگ چین کے مصنف نے بھی حضرت ادریسؑ کو ہی تحریر کا موجد قرار دیا ہے۔(مرتب)

4- لاؤڈ اسپیکر، ٹیلی فون، ریڈیو، گراموفون اور ٹیپ ریکارڈر وغیرہ جدید ایجادیں ہیں جنھیں خاص حالات میں خاص لوگ استعمال کرسکتے ہیں۔

5- فن تحریر کیا ہے؟ تحریری کی لسانیات، تکلم اور تحریر کا فرق، نظام تحریر کی نوعیت اور تاریخ اور احسن رسم خط جیسے موضوعات پر مقدمے میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔(مرتب)

6- ماہرین لسانیات زبان کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"زبان انسان کی تکلمی یا نطقی آوازوں اور مخصوص قواعد و ضوابط پر مشتمل علامتی، اختیاری اور متفق علیہ نظام ہے جس کا مقصد اظہار و ابلاغ، افہام و تفہیم اور ادراک ہوتا ہے۔"

زبان کی حیثیت آلاتی اور اختیاری ہے۔ زبان کی تعریف میں صرف انسانی آوازیں ہی آتی ہے۔ اگرچہ حیوانی آوازیں بھی کبھی کبھار ابلاغی قدر کی حامل ہوتی ہیں۔ تاہم لسانیاتی نقطہ نظر سے انھیں "زبان" کی تعریف میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ لسانیات کا مقصد صرف انسانی آوازوں کا مطالعہ ہے۔(مرتب)

7- الفاظ کا باآواز بلند ادا کرنا ضروری نہیں۔ الفاظ بغیر منہ کھولے بھی ادا کیے جاسکتے ہیں جیسا کہ غور و فکر کے وقت یا پڑھنے لکھنے کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ اس وقت ہم خود اپنے آپ سے باتیں کرتے ہیں۔ اگرچہ یہ بات کرنا بغیر آواز کے ہوتا ہے۔ تاہم آلات نطق برابر حرکت کرتے رہتے ہیں۔

8- تفصیلی بحث کے لیے مقدمہ ملاحظہ کیجیے۔(مرتب)

9- بعض محققین کے نزدیک "ا" بمعنی آدمی ہے۔ شروع میں آدمی کی تصویر بناتے تھے بعد میں صرف علامت رہ گئی۔(مرتب)

10 – RIPLEY'S MAMMOTH BELIEVE IT OR NOT (NEW YORK, 1955) PAGE 146

11۔رَبس والے طریقے میں علامتوں کی کثرت کا پیدا ہو جانا ایک یقینی امر تھا،اس لیے اس کے استعمال میں دقت پیدا ہونے لگی۔اس وجہ سے یہ طریقہ زیادہ دیر تک قابلِ استعمال نہ رہ سکا۔(مرتب)

12۔کری ہندیوں (CREE INDIANS) کے رسم خط کو ۱۸۴۰ء میں ایک پادری مسٹر جیمس ایونس (JAMES EVANS) نے ایجاد کیا تھا۔اس کے بنیادی نشانات ۱۲ ہیں جنھیں اوپر نیچے اور دائیں بائیں گھما کر ۴۸ آوازیں ظاہر کی جاتی ہیں۔

13– وائی خط (VAI SCRIPT) کو کسی نیگرو نے ۱۸۲۹ء یا ۱۸۳۹ء میں ایجاد کیا تھا۔اس میں ۲۲۶ نشانات کام آتے ہیں۔

14– GENERAL ANTHROPOLOGY, EDITED BY F. BOAS (1938) PAGE 271

15– علامہ نیاز فتح پوری "مجرموں کی اصطلاحات" نگار جنوری ۱۹۳۳ء۔

16 – ایک جنگجو قوم جو بحیرہ اسود کے شمال میں آباد تھی۔ان لوگوں کو مغلوب کرنے کے لیے دارا ہسپانٹ (آبنائے در دانیال) کے پار اترا اور ڈینیوب پر کشتیوں کا پل باندھ کر ان کی سرزمین میں داخل ہوا۔مولانا عبدالحلیم شرر "عصر قدیم" (مطبوعہ ۱۹۲۸ء صفحہ ۳۰۔

17–"HISTORIANS HISTORY OF THE WORLD", EDITED BY H.S. WILLIAMS (LONDON, 1908) VOL. 1 PAGES 39-40.

18 – اصل متن میں "تاگوں" لکھا ہوا ہے۔(مرتب)

19– DR. RUSTAM J. MEHTA "SCIENTIFC CURISOITIES OF LOVE LIFE AND MARRIAGE". (BOMBAY) PAGE 36.

20 – حالی،مولانا الطاف حسین،یادگار غالب،لاہور،مجلس ترقی ادب،۲۰۱۲ء،ص:۸۳(مرتب)

21 – اصل متن میں "تاگا" لکھا ہوا ہے مرتب)

22– ENCYCLOPEDIA BRITANNICA (14TH EDITION) ARTICLE ON "KNOT SIGNS".

23– IBID – ARTICLE ON "QUIPUS".

24 – اصل متن میں "دوہری" لکھا ہوا ہے۔(مرتب)

25– DR. ALBERT CHURCHWARD "THE ORIGIN AND EVOLUTION OF RELIGION" (LONDON, 1924) PLATE LH

26– HEARY, VI, IV, VIII, 38

27– OUT LINE OF KNOWLEDGE, EDITED BY J.A. RICHARDS (NEW YORK, 1924) VOL. VIII PAGES 448-49

28– J. DEALKER "THE RACES OF MAN" LONDON, 1900) PAGE 136.

29– ENCYCLOPEDIA BRITANNICA'S (14TH EDITION ARICLE ON "MASSAGE STICKS"

30۔ ان میں کندہ کی ہوئی تصاویر کا اصطلاحی نام (PETROGLYPH) ہے اور رنگوں سے بنی ہوئی تصویریں (PETRO GRAM) کہلاتی ہیں۔

31- JAMES HASTING "ENCY OF RELIGION AND ETHICS", ARTICLE ON "ART" VOL. I PAGE 821

32- MODERN REVIEW (CALCUTTA) DEC. 1923 PAGES 685-86. "NAVAJO SAND PAINTINGS" ILLUSTRATED LONDON NEWS MARCH 5, 1949

33۔ یہاں مصنف کی مراد یقیناً "ہندوستان" ہے۔(مرتب)

34- "RANGOLI" ILLUSTRATED WEEKLY OF INDIA, FEB. 1953

35- ALPONA" BY T.M. CHATTERJI (CALCUTTA, 1948)

36- ILLUSTRATED WEEKLY OF INDIA, APRIL, 1950.

37- C-COLEMAN "MYTHOLOGY OF THE HINDUS" (LONDON 1832) FIG 2.

38- COW BOYS AND INDIANS (PLEASURE BOOKS) PAGES 34-35

39- INDIANS IN POP-UP ACTION PICTURES BY E. JOSEPH BREANY.

40۔ "ہندوستان کی شاہراہوں کے حالات اور قاعدے" (شائع کردہ انڈیا ٹائرز اینڈ ربر کمپنی لمیٹڈ)

41- K. ZACHRISH "SOUL-LORE FOR INDIA (BOMBAY 1923) PAGE 18

42- LEON HARD ADAM "PRIMITIVE ART" (PELICAN BOOKS, 1957 PAGES 47, 192).

43- A. C. HADDON "EVOLUTION IN ART" (LONDON 1895) PAGES 207-208

44- N. JOLLY "MAN BEFORE METALS" (LONDON 1892) PAGE 323

45- SIR JHON LUBBOCK"ORIGIN OF CIVILIZATION",LONDON,1870,P44

46۔ چند سال پہلے یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ ایک روسی عالم مایا خط کو پڑھنے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ اس کی دریافت کے مطابق اس خط میں ۲۷۰ نشانات کام آتے تھے جن کے استعمال کا طریقہ مصری ہیرو غلیفی یا چینی خط کے مثل تھا۔ (روزنامہ پائنیر لکھنؤ ۷ مئی ۱۹۵۵ء)

47- G. C. VAILLANT "THE AZTECS OF MEZICO (PELICAN SERIES. 1950) PAGE 187.

48- AZTECS OF MEXICO PLATE 62. MAXSEHMIT-PRIMITIVE RACES OF MANKIND (1928). PAGE 927. F. BODMER-LOOM OF LANUAGE (LONDON 1945) PAGE 53

49۔ میخی خط کے حوالے سے قرآن کریم اور دیگر روایات میں بھی کئی اشارات ملتے ہیں۔ ایک روایت "الصبح الاعشیٰ" میں یوں ملتی ہے:

اوّل من وضع الخط و والکتاب فھو آدم، کتبھا فی طین وطبوہ۔

"سب سے پہلے جس شخص نے خط وضع کیا اور کتاب بنائی وہ حضرت آدمؑ ہیں۔انھوں نے مٹی (اینٹ) پر لکھا اور پھر اس کو پکا لیا۔"

اسی طرح قرآن کریم میں اس سے متعلق کئی الفاظ ملتے ہیں:

۱-بایدی سفرہ" (سورۃ عبس، آیت ۱۵)

سفرہ جمع ہے۔اس کا واحد سافر ہے۔سافر کے لغوی معنی ہیں چیرنے والا، اور ثانوی معنی ہیں کاتب کے۔چیرنے والا کا لفظ مسمیٰ طریقہ تحریر کی طرف اشارہ ہے۔نوکدار کیل سے اینٹ کی سطح کو چیرا جاتا تھا۔پھاڑا جاتا تھا۔

۲-کمثل الحمار یحمل اسفارا (سورۃ جمعہ، آیت ۵)

"اسفار جمع ہے۔اس کا واحد ہے سفر۔اس کے لغوی معنی ہیں "چیری ہوئی شے" یعنی وہ اینٹ جس پر تحریر لکھی گئی ہو۔ثانوی معنی ہوئے کتاب۔اسفار اور سفرۃ مسمیٰ طریقہ تحریر کی طرف اشارہ ہے۔

۳-کطی السجل للکتب (سورۃ انبیاء، آیت ۱۰۴)

"سجل" در حقیقت ایک معرب لفظ ہے۔یہ پہلوی زبان سے آیا ہے۔پہلوی زبان میں معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔"سنگ" اور "گل"۔ سنگ گل کے معنی ہیں وہ مٹی جو پختہ ہو کر پتھر بن جائے۔مراد پکی ہوئی اینٹ سے ہے۔سنگ گل معرب ہو کر "سجل" بن گیا۔یونانی میں اس کو (TERRA COTA) کہتے ہیں۔مسمیٰ تحریر ایک اینٹ (پکی ہوئی مٹی کی تختی) ہوتی تھی جس پر نوکدار شے (کیل، مسمار، پیکان، یا میخ) سے اس کی سطح کو چیر کر اس پر لکھا جاتا تھا۔(مرتب)

50 - مولانا ابوالکلام آزاد نے "غبار خاطر" کے مقدمے میں لکھا ہے "ایران کے قدیم آثار میں ایک اثر 'بے ستون' کے نام سے مشہور ہے اور داستان سراؤں نے اسے فرہاد کوہ کن کی طرف منسوب کر دیا ہے، مگر دراصل یہ 'بے ستون' نہیں 'بہ ستون' (بہستان یا باغستان) ہے۔قدیم فارسی میں باغ 'خدا' یا 'دیوتا' کو کہتے تھے یعنی یہ مقام 'خداؤں کی جگہ' ہے۔ انگریزی BEHISTUN-

51 - اہل سمیر کے ماخذ کے حوالے سے پروفیسر جان جی جیکس نے اپنی کتاب "MAN, GOD & CIVILIZATION" میں بڑی تفصیلی بحث کی ہے۔مذکورہ کتاب کا اردو ترجمہ یاسر جواد نے کیا جو کہ نگارشات لاہور کی جانب سے شائع ہو چکا ہے۔لمبی چوڑی بحث کے بعد پروفیسر موصوف اپنی تحقیق کا خلاصہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"سومیریوں کی اساطیر، قصے، اور روایات بلاشبہ اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ افریقہ ہی سومیریوں کا اصل وطن تھا۔اولین آثار انیسویں صدی کے وسط میں اوپرٹ ہنکس اور رالنسن نے دریافت کیے تھے۔ سر

ہنری راولنسن نے ان لوگوں کو کشان قرار دیا ہے۔"سومیری" (SUMERIAN) نام ایک فرانسیسی جرمن مستشرق پروفیسر جیولز اوپرٹ نے دیا۔ راولنسن نے سومیریوں کا تعلق ایتھوپیا سے جوڑ کر پیری کی پیش بینی کی۔"
تفصیل کے لیے دیکھیے، انسان خدا اور تہذیب، جان جی جیکسن، اردو ترجمہ یاسر جواد، نگارشات، لاہور ص:۲۷۵(مرتب)

52- وادی دجلہ و فرات (جو کہ اہل سمیر کا مسکن ہے) میں لکھنے کا سامان مصر سے مختلف تھا۔ یہاں نہ تو وہ مخصوص گھاس تھی جس کے کاغذ بنائے جاتے نہ ہی پہاڑ تھے جن کی سلوں پر لکھا جاتا۔ اس لیے انھوں نے لکھنے کا نیا سامان پیدا کیا۔ مٹی کی بنی، نیم پختہ خشک اینٹوں پر نوکدار کیل سے تحریر لکھی جاتی، بعد میں اس کو آگ پر پکا لیا جاتا یا دھوپ میں خشک کر لیا جاتا۔ یہ پختہ اینٹ (TERRA COTA) گویا ایک ورق تھا۔ ایسے خشتی کتب خانے ایران، عراق، شام اور ترکی میں مختلف مقامات پر دریافت ہوئے ہیں۔ (مرتب)

53- بائبل (پیدائش باب 10) کے مطابق حضرت نوح علیہ السلام کے تین بیٹے تھے، سام، حام اور یافث۔ حضرت سام کی اولاد یا سامی قوم کا مسکن ملک عرب ہے۔ حامی قوم کے لوگ افریقہ میں آباد ہیں اور یورپ کی آبادی یافث کی اولاد ہے۔ زمانۂ قدیم میں عرب کے بعض قبائل ہجرت کر کے عراق میں جا بسے تھے۔ چنانچہ عراق کی قدیم زبانیں (اکادی، بابلی اور آشوری) عربی سے ملتی جلتی تھیں۔ یہی حال شام اور فلسطین کی زبانوں کا ہے جہاں کے اصلی باشندے سامی النسل ہیں۔

54- بابل کے لفظی معنی ہیں "خدا دروازہ" ال وہی لفظ ہے جو عربی میں "اللہ" ہے۔ اس شہر کا نام ہندوؤں کے "ہردوار" کے مماثل ہے۔

55- حمورابی(HAMMURABI): اٹھارویں صدی ق م، قدیم بابل کے پہلے خاندان کا چھٹا شاہی اور سب سے مشہور بادشاہ۔ سمیر اور اکد (جنوبی عراق) کی شہری ریاستوں کو اپنی قلم رو میں شامل کیا اور لرسا کے ایلمی بادشاہ کو شکست دے کر اس کے علاقے پر قبضہ کیا، مگر فتوحات سے زیادہ اپنے ضابطہ قوانین کے لیے مشہور ہے۔ حمورابی کا قانونی، آئینی اور اخلاقی ضابطہ دنیا کا سب سے قدیم ضابطہ ہے۔ کہتے ہیں کہ بنی اسرائیل کے ضوابط اسی سے ماخوذ تھے۔ انجیل میں اس کا نام رافیل فرماں روائے شنار (سمیر) ہے۔ ضابطہ قوانین میں عدالت، کھیتی باڑی، آبپاشی، جہاز رانی، غلاموں کی خرید و فروخت، آقا اور غلام کے تعلقات، شادی بیاہ، وراثت، ڈاکا اور چوری وغیرہ سے متعلق قوانین کے اصول بیان کیے گئے ہیں۔ حمورابی نے کثرت سے عمارتیں بنوائیں اور نہریں کھدوا کر آب پاشی کا نظام درست کیا۔ ماخذ: اردو انسائیکلو پیڈیا، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص:۷۶۲(مرتب)

56 - ایک آریہ ذات جو سوریہ (سورج) ورُن (آسمان) اور اِندر (بارش کے دیوتا) کی پرستش کرتی تھی۔ ایک زمانے میں اس نے اتنا عروج حاصل کیا کہ وادیٔ دجلہ و فرات کے ایک حصے میں اپنی حکومت قائم کرلی۔ اس کا آخری بادشاہ دشرت تھا جس کا نام ہمیں رامائن کے راجا دشرتھ کی یاد دلاتا ہے۔

57 - مشہور ملکہ نفرتتی کا شوہر، اس کا دوسرا نام آخن اتن ہوتپ سوم تھا

58 - اصل متن میں علامات کی تفصیل ایک پیراگراف کی صورت میں دی گئی، یہاں سہولت کے لیے ان تفاصیل کو ایک جدول کی صورت میں دیا گیا ہے۔ (مرتب)

59- EGYPTIAN CIVLISATION – ITS SUMERIAN ORIGIN & REAL CHRONOLOGY (1930).

60- G. R. HUNTER THE SCRIPT OF HARAPPA AND MOHENJODARO AND ITS CONNECTION WITH OTHER SCRIPTS" (LONDON, 1934)

61- STUART PIGGOTT PREHISTORIC INDIA (PELICAN SERIES, 1950

62 - SIR JOHN MARSHALL "MOHENJODARO AND THE INDUS CIVILIZATION" 3 VOLS. (LONDON, 1931)

63- M. S VATS "EXCAVATIONS AT HARAPPA" 2 VOLS. (GALCUTTA, 1940).

64- A. S. C. ROSS "THE NUMERAL SIGNS OF THE MOHENJODARO SCRIPT" (DELHI, 1938)

65 - یہ یونانی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے معنی ہیں "جیسے بیل ہل چلاتا ہے۔"

66- B. HROZNY "ANCIENT HISTORY OF WESTERN ASIA, INDIA AND CRETE" (PARAGUE, CAECHOELOVAKIS)

67- JOURAAL & PROCEEDINGS OF THE ASIATIC SOCIETY OF BENGAL VOL. XXX 1934. PAGES 28 & 29.

68- L.A WADDELL"INDO.SUMERIAN SEALS DESIPHERED"LONDON,1925

69 - REV. H. HERASS "STUDIES IN PROTO-INDO MEDITERRANEAN CULTURE" VOL. I (BOMBAY, 1953)

70 - PRAN NATH "THE SCRIPT ON THE INDUS VALLEY SEALS" INDIAN HISTORICAL QUARTERLY VOLS. 7 & 8 (CALCUTTA, 1931)

71 -"DECIPHERMENT OF MONONIODARO AND HARAPPA INSCRIPTIONS" PIONEER (LUCKNOW) 1957. FEB. 3, 10 & 24, MARCH 3, 10, 17, 24 & 31, APRIL 7

72 - اس سے پہلے ان کا مضمون "موہن جو ڈرو کی زبانیں" رواجِ ادب سالگرہ نمبر ۱۹۵۳ء میں میری نظر سے گزرا تھا۔

73- H. G. CREEL "THE BIRTH OF CHINA" (NEW YORK, 1954) CHAPTER XI WRITING.

74- TSUI CHI "A SHORT HISTORY OF CHINESE CIVILISATION" (LONDON, 1947) CHAP. III "THE SHELLS AND BONES OF YIN."

75- GUSTAV HALOUS"CHINESE SCRIPT" WORLD RVIEW(LONDON)SEPT.1942.

76- Chou You Kuang "China Geta An Alphabet" China Reconstructs Vol. VI, No. 3, March, 1957.

77 - Alfred Metraux "Easter Island Script" (UNESCO aidnational herald, Lucknow, June, 16, 1957 June 16, 1957

78 - کتاب پیدائش باب 23

79- Z. A Ragozin, "Assyia" (London, 1894) Pages 36

80- O.R. Gureny "The Hittiters" (Pelican Serires, 1952) pages 12 & 13

81- Arthur J. Evans "Scripta Mmoa" (Oxford, 1909)

82- Darsic Gillic "700 years Added to the History of Greek Language" Careers & Courses (New Delhi) Jan 1955.

83- Angelo Mosso "The Dawn of Mediterranean Civilisation" (London, 1910), Chap. II "The orgin of Writing".

84- A. P. Di Cesnola "Salaminia" (London, 1884) Chapter II General Idea of Cypriote Antiquities

85-فنیشی قوم بحر روم کے مشرقی ساحل پر فلسطین کے شمال میں آباد تھی۔ یہ علاقہ اُس زمانے میں فنیقیہ کہلاتا تھا۔

86- اس نقشے میں فنیشی حروف کا ماخذ کتبۂ موآبی یا میشع کا کتبہ ہے۔ (زمانہ نویں صدی ق م) ہیراطیقی حروف (Papyrus Prissc) سے ماخوذ ہیں جو مصر کے پانچویں حکمران خاندان کے شہزادے پتاح حوطیپ کی تصنیف ہے اور پریس نامی عالم کو گیارھویں حکمران خاندان کے ایک مقبرے میں ملا تھا۔ اب یہ مخطوطہ فرانس کے قومی کتب خانے (پیرس) میں محفوظ ہے۔

87- W. M. Flinders Petrie "The Formation of the Alphabet" (London, 1912).

88- اسپین اور فرانس میں عہد قبل تاریخ کے غاروں کی تصاویر میں اور وہاں سے ملے ہوئے ہاتھی دانت اور سینگوں پر بھی حروف سے مشابہ علامتیں پائی جاتی ہیں۔

89- بارہ بروج میں گیارھواں نشان دلو (ڈول) اور بارھوا حوت (مچھلی) ہیں انھیں انگریزی میں Aquarius اور Pisces کہتے ہیں جن کے معنی "پانی" لے جانے والے اور "مچھلی" کے ہیں ان کے یہ علامتیں (♒ ♓)

90- J. Hastings "Encylopadeia or Religion & Ethics" (1913) Vol. No. 6 Page 251

91- Charles Whyte "Constellations & Their History (London, 1928) Pages 100-101

92- Hutehinsons "Splendour of the Heavnes" (London) Page 660.

93- ZIM. BAKER "STARS" (NEW YORK) PAGE 93

94- A. CHURCHWARD "ORIGIN & EVOLUTION OF RELIGION (LONDON, 1924) PAGE 221

95 - بعض محققین کا خیال یہ بھی ہے اگرچہ سامی، یونانی اور دیگر اقوام نے بیل سے ہی "الف" کا تصور لیا مگر عربی میں ایسا نہیں ہے۔ عربوں نے "الف" کی علامت "انسان" سے لی ہے۔(مرتب)

96- HUGH A. MORAN "ORGIN OF ALPHABET" SUNDAY CHRONICLE (BOMBAY) SEPT. 22, 1957

97 - "فن تحریر کی تاریخ" نگار بابت اپریل ۵۵ء۔

98- اضافہ مرتب

99 - سمیری (𒀀 ← ⊕ بابلی ← آشوری ← ) بابلی اور آشوری میں اسے الپو کہتے تھے۔ اس کا مقابلہ الف سے کیجیے۔

100 - العلا میں معینی اور لحیانی دونوں لکھائیوں کے کتبے پائے گئے ہیں اس لیے یہ ہوسکتا ہے کہ جن حروف کو لحیانی مانا جاتا ہے (اور جن کی قدامت میں نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے) وہ دراصل معینی ہیں اور معینی رسم خط کی قدامت مسلم ہے۔

101 G. P. TIELE "OUT LINES OF THE HISTORY OF RELIGION" (LONDON, 1896) PAGE 78.

102 - جنوبی سامی کے تین چھوٹے کتبے ار کے ایک مندر میں ملے ہیں۔ ان کا زمانہ تخمیناً سات ویں صدی ق م ہے۔

103 - اصل متن میں "وہاں" کے بعد "نے" اضافی لکھا ہوا ہے جو غالباً سہو کتابت ہے۔

104 - جب یہ تھی کہ ۱۳۰۰ء میں اجاز صوبے کے ایک خاندان نے تخت شاہی پر قبضہ کرلیا اور اپنی زبان کو فروغ دیا۔

105 - اس قوم کو یہودی کہنا غلط ہے۔(مرتب)

106 - پیدائش باب ۱۱، آیت ۳۱

107 - اضافہ مرتب

108 - میرے خیال میں سریانی اور آرامی میں فرق کرنا غلط ہے۔ اس زبان کو سریانی اس لیے کہا جاتا ہے کہ اس علاقہ کا نام سوریہ تھا اور آرامی اس لیے کہ قوم آرام کی زبان تھی جو اس علاقہ میں آباد تھی۔ ایک لفظ وطن سے نسبت رکھتا ہے اور دوسرا قوم سے۔(مرتب)

109 - عربی رسم الخط رومن کے بعد دنیا کا اہم ترین رسم خط ہے جس کا استعمال وسیع پیمانے پر ہو رہا ہے۔ دنیا کی بہت سی ترقی یافتہ زبانیں آج اسی رسم خط یا اس سے ماخوذ رسم خطوں میں لکھی جارہی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس رسم خط کے ارتقا کی تاریخ سمیری، چینی اور قدیم مصری تحریروں کے مقابلے میں

مختصر ہے لیکن اپنی خوبصورتی ، دلکشی اور فطری صلاحیتوں کے پیش نظر اس نے بہت جلد ارتقا کی منزلیں طے کی ہیں اور آج یہ ایک عالم گیر خط کے طور پر سامنے آ گیا ہے۔

110- HELEN RUBISSOW "ART OF ASIA" (NEW YORK, 1954) PAGE 210 A. U. POPE "A SURVEY OF PERSIAN ART" (1938) VOL. II, PAGE 1747.

111- ابو الاسود دوئلی(۶۰۳ء-۶۸۹ء): پورا نام ظالم بن عمر الدوئلی تھا۔ تابعین اور سادات میں سے تھے۔ بڑی صحیح رائے اور پختہ عقل کے مالک تھا۔ وہ پہلا شخص تھا جس نے علم نحو ایجاد کیا اور حروف پر نقطوں کے ذریعے حرکات کیں۔ ان کا انتقال پچاسی برس کی عمر میں بصرہ میں ہوا تفصیل کے لیے دیکھیے تاریخ ادب عربی از شیخ احمد سکندری ترجمہ عبد القیوم و مولوی محمد بشیر صدیقی ص:۲۹۲(مرتب)

112- اعراب عربی زبان کا لفظ ہے جو بطور جمع ہی مستعمل ہے، اس کی واحد اعرب ہوتی ہے اور یہ لفظ عربی سے ماخوذ ہے جس کے معنوں میں عام عرب قوم کے معنوں کے ساتھ ساتھ اس کے لفظی معنوں سے اعرب اور اعراب کے الفاظ ماخوذ کیے جاتے ہیں اور وہ لفظی معنی ہیں فصاحت اور زبان کی وضاحت کے ہوتے ہیں، جبکہ خود لفظ عرب کے بنیادی معنی صحرا کی سکونت رکھنے والے کے ہوتے ہیں اور آج کل یہ لفظ عام طور پر محض عرب قوم تک ہی مخصوص ہو چکا ہے۔ لہٰذا یوں کہا جاسکتا ہے کہ اعراب کا مطلب حروف پر لگائی جانے والی وہ علامات و آواز کی حرکات ہوتی ہیں جو زبان کو عربی یعنی فصیح (بالعکس عجمی) بنانے کے لیے اختیار کی جاتی ہیں۔ اور ان کی مدد سے زبان میں موجود صوتی تراکیب و تغیرات الکلام واضح کیے جاتے ہیں۔ اعراب کو حرکات بھی کہا جاتا ہے جس کی واحد حرکۃ آتی ہے۔ مزید یہ کے قواعد کی کتب میں اعراب کے لیے تشکیل (FORMATING) کی اصطلاح بھی آتی ہے۔ انگریزی میں اس قسم کی صوتی علامات کو DIACRITIC کہتے ہیں۔(مرتب)

113- ابو الاسود کو اعرابی نقاط کے استعمال کی تحریک کہاں سے ملی۔ اس سلسلے میں یہ واقعہ مشہور ہے کہ ایک دن انھوں نے بصرہ میں ایک شخص کو قرآن پاک کی قرآت کرتے ہوئے سنا تھا، جس میں زیر دست معنوی تغیر ہوتا تھا۔ چنانچہ یہ واقعہ ان کے لیے زبردست پریشانی کا باعث بنا ور انھوں نے اس طرح کی بے قاعدگیوں کو دور کرنے کی غرض سے اعرابی نقاط کو رواج دیا۔ لیکن ابو الاسود کے یہ نقطے ناکافی ثابت ہوئے اس لیے کہ ان کے تعین کے باوجود تشخیص متشابہ حروف کا مسئلہ باقی رہا جو حروف کی پہچان اور ادائیگی میں مشکلات کا سبب بنے ہوئے تھے۔ یہ کام بعد ازاں نصر بن عاصم(۷۰۷ء) اور یحیٰ بن یعمر (۷۰۸ء) نے حجاج بن یوسف کے حکم کی تعمیل میں انجام دیا۔(مرتب)

114- یہ نقطے رنگین تھے۔ ابو الاسود عربی کا اچھا قواعد نویس تھا اور عربی گرامر کی اندرونی پیچیدگیوں کو پہلی بات اسی نے منظر عام پر لایا۔ اُس نے خفیف مصوتوں کے تحریری اظہار کے لیے رنگین (بالخصوص سرخ) نقطوں کو رواج دیا۔ ان رنگین نقطوں کے نظام کو صوتی شکل (VOCALIZATION) کہتے ہیں۔(مرتب)

115 - ان کا خیال غالباً سریانی خط سے ماخوذ تھا۔

116 - ابو عبد الرحمن خلیل ابن احمد الفراھیدی البصری (100ھ-170ھ) "علم عروض" کے بانی اور ماہر لغت و موسیقی۔ آپ "عمان" میں پیدا ہوئے اور عجمی النسل تھے۔ مشہور عربی مورخ جارج زیدان نے لکھا کہ آپ ایرانی شہزادوں کی نسل سے تھے اور ان کے جد کو شہنشاہ ایران نے یمن بھیجا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خلیل کے والد وہ پہلے شخص تھے جنہیں حضورِ اکرم ﷺ کی وفات کے بعد پہلی بار "احمد" کہا گیا۔ آپ نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ "بصرہ" میں گزارا اور وہیں وفات پائی اور دفن ہوئے۔

خلیل بن احمد کو حقیقۃ طور پر "علم عروض" کا بانی اور موجد مانا جاتا ہے اور اسی وجہ سے ان کا نام تاریخ میں زندہ و جاوید ہے۔ آپ کو علم موسیقی سے بھی کامل واقفیت حاصل تھی اور سنسکرت زبان سے بھی واقف تھے اور ان علوم سے فائدہ اٹھا کر آپ نے ایک نیا علم، علم عروض، وضع کیا جس میں کسی کلام یا شعر کے بارے میں یہ جانچا جاتا ہے کہ وہ وزن میں ہے یا نہیں۔ علم عروض کی بنیاد رکھتے ہوئے آپ نے پانچ دائرے اور پندرہ بحریں اختراع کیں جو آج بھی عربی، فارسی اور اردو شاعری میں استعمال ہوتی ہیں۔

آپ کی دو تصانیف کے حوالے ملتے ہیں:

(۱)-کتاب النغم" جو علم موسیقی میں تھی۔

(۲)-کتاب العین" جو علم لغت میں ہے اور عربی لغت کی پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔(مرتب)

117 - رسالہ دلگداز مئی ۱۹۱۳ء مضمون "ابوالاسود دوئلی" از مولانا عبدالحلیم شرر "اردو رسم خط" از محمد سجاد مرزا صفحہ ۲۔

118 - جنوبی سامی خط میں بھی یہ چھ حروف پائے جاتے تھے۔

119 --"ابجد کی ابتداء" مجموعہ استفسار و جواب جلد دوم از علامہ نیاز فتحپوری۔

120 -مصنف کو یہ امر کیوں مشتبہ لگا،اس کی انھوں نے کوئی تفصیل نہیں دی۔اس سلسلے میں محمود علی خاں لکھتے ہیں:

"ابجد کی یہ ترتیب صدیوں تک قائم رہی لیکن ابن مقلہ (م ۳۲۸ھ) نے بچوں کی سہولت کی خاطر اسے بدل دیا اور ہم شکل حروف مسلسل لکھے مثلاً ب ت ث ج ح خ ـــــ وغ اور مزید آسانی یہ کہ امتیاز کے لیے حروف پر مدور نقطے لگا دیے۔" (علم الحروف یا تحقیقات ماہر از حکیم محمود علی خاں ، ص:۱۷)

ایک امریکی مصنف جارج ٹراگر لکھتا ہے:

"WHWN THE WRITING OF CLASICAL ARABIC WAS STANDARDISED FOR PRESERVATION OF KORAN (QURAN) IN THE SEVENTH CENTURY, THE LETTERS THAT HAD COME TO LOOK AIKE IN SHAPE AND WERE DISTINGUISHED ONLY BY DOTS WERE PURT NEXT TO EACH OTHER IN THE NEW ALPHABET, AND THE TRADIONAL ORDER WAS LOST."

جارج ڈراگر کا خیال اس لیے درست نہیں کہ ساتویں صدی عیسوی، چوتھے خلیفہ حضرت علیؓ اور خلافت بنی امیہ میں امیر معاویہ سے عبد الملک بن مروان تک کا زمانہ ہے۔اس دور تک تمیز حروف کے لیے نقاط کا استعمال نہیں کیا گیا تھا۔ابوالاسود دوئلی (م۶۸۸ء) نے اعرابی نقاط کو رواج دیا تھا۔ منقوط حروف کا آغاز حجاج بن یوسف نے آٹھویں صدی عیسوی میں کروایا تھا۔اس لیے گمان غالب یہی ہے کہ عربی حروف کی موجودہ صوری ترتیب ابن مقلہ نے ہی دی۔دیکھیے: اردو رسم الخط-ارتقا اور جائزہ از پروفیسر نذیر احمد ملک،لاہور، الوقار پبلی کیشنز،۲۰۱۸ء، ص:۲۹( مرتب)

121 -یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔دنیا کی صدہا قوموں کے اپنا پاس رسم الخط اور اپنا طرزِ نگارش ہے۔ان کے یہاں رسم الخط کا مقصد تحریرِ زبان ہے اور بس۔ صدیوں سے وہ ایک خاص مقام پر کھڑے ہیں۔اپنے رسم الخط میں انھوں نے کوئی خاص تغیر نہیں کیا۔مسلمان قوم کا معاملہ ان سب سے مختلف ہے۔اس کو نہ صرف یہ کہ خط چاہیے بلکہ حسین خط چاہیے۔زیبا اور دلکش خط چاہیے۔اس مقصد کے حصول کی خاطر صدیوں سے جس بڑے پیمانے پر مسلمان قوم اجتماعی کوششیں کر رہی ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ایک مرتبہ خط کو حسین بنانے پر اکتفا نہیں کیا گیا بلکہ حسین تر اور مزید حسین بنانے کی کوشش صدیوں سے چلی آ رہی ہے اور ہنوز یہ کوشش جاری ہے۔دیکھیے اہلِ نظر کہاں جا کر دم لیتے ہیں۔خط مدنی سے خط نسخ، خط نسخ سے خط رقاع، خط رقاع سے خط ریحان پھر تعلیق ایجاد ہوا۔پھر نستعلیق ایجاد ہوا۔گلزار، محقق، توقیع، غبار، مسلسل، ثلث، اور نہ جانے کون کون سے کسی منازل بیچ میں آگئیں۔ذوقِ نظر، حسن و لطافت "ھل من مزید" کا نعرہ مسلسل لگاتی رہی اور جس استقلال اور مداومت سے مسلمان یہ کام کر رہے ہیں وہ مزید موجب حیرت ہے۔لطافت، نفاست، حسن و رعنائی کے جس اعلیٰ مرتبے پر مسلمان اپنے خط کو لے گئے اس کی دیگر قوموں میں مثال نہیں ملتی۔حسن خط کا جو ذوق ایک مسلمان کو ہے، رعنائی خط سے جس قدر لذت و مسرت ایک مسلمان کو حاصل ہوتی ہے دیگر اقوام اس کا ادراک اور شعور کرنے سے قاصر ہیں۔سوال یہ ہے کہ اس ذوق جمال آرائی کی اصل کہاں سے ہے؟

مسلمان ایک ایسی قوم ہے جو کتاب الٰہی قرآن مجید کی ساختہ پرداختہ ہے۔روزانہ نماز پنجگانہ کے دوران مسلمان قرآن مجید کی تلاوت کرتا ہے، روزانہ صبح قرآن مجید کی تلاوت کرتا ہے قرآن اس کا لائحہ عمل اور وظیفہ ہے۔قرآن اس کا دین ہے،اس کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی آبیاری قرآن پاک ہی سے ہوتی ہے۔قرآن کی تعلیمات نے مسلمان کے اندر شعور الوہیت کو بیدار کیا۔شعور اخلاق کو پروان چڑھایا،شعور روحانیت کی آبیاری کی۔اسی طرح قرآن کریم نے مسلمانوں کے اندر شعور حسن و جمال اور ذوق جمال کو بھی پروان چڑھایا۔بقول اقبال:

غبار راہ کو بخشا گیا ہے ذوق جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے

خطاطی میں مسلمانوں کا حسن ذوق پوری طرح ابھر کر سامنے آیا۔ اسلام میں چونکہ بت سازی حرام تھی اور تصویر سازی کا بھی اتنا رجحان نہیں تھا، اس لیے مسلمانوں نے اپنا تمام تر ذوق خطاطی میں صرف کیا۔ قرآن کریم لکھنے میں مسلمان قلم کاروں نے شاخوں اور پھولوں کی آمیزش سے گلزار بنائے ہیں اور نور اور روشنی سے مینارے بنائے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی مسلمانوں نے فن خطاطی میں کئی طرح کے تجربات کیے اور طرح طرح کے خط ایجاد کیے۔ (مرتب)

122– P. K. Hitti "History of the Arabs" (Eum burgt, 1940) Pages 608, 615.

123 عہد بنی امیہ (۴۰ھ تا ۱۳۲ھ) میں حضرت حسن بصری جن کو سید التابعین کا لقب دیا جاتا ہے بہترین خوش نویس تھے۔ اسی عہد میں آخری اموی فرمانروا مروان کا منشی عبد الحمید بن یحییٰ بن سعید بھی خط کوفی کا بے نظیر خوشنویس تھا۔ اس کے علاوہ اموی دور میں ہی ایک اور مشہور خطاط گزرا ہے جس کا نام مالک بن دینار ہے جو اسامہ بن لوئی بن غالب کا غلام تھا۔ اس کی کنیت ابو یحییٰ تھی۔ وہ اجرت پر قرآن پاک لکھتا تھا۔ (مرتب)

124 – قطبہ بن شعیب الطائی ان اشخاص میں سے تھا جنھوں نے تحسین خط کے لیے اولین کوششیں کیں۔ قطبہ عبد الملک بن مروان کا کاتب خاص تھا۔ جو المحرر کے لقب سے مشہور تھا۔ اس نے تحریر کے اصول و ضوابط مقرر کیے۔ اس نے حروف کی پیمائش اور ساخت کے لیے نوک قلم کو پیمانہ مقرر کیا۔ یہ پیمانہ کاتبوں میں آج تک استعمال ہوتا ہے۔ اس نے قلم طومار یعنی جلیل کو نئی روشنی دی، جس کی وجہ سے یہ خط کوفی سادہ سے ممتاز ہو گیا۔ قطبہ کا کوئی نمونہ تحریر آج دنیا میں موجود نہیں ہے۔ قطبہ کا انتقال ۱۸۷ء میں ہوا۔ یہ بات مشہور ہے کہ قطبہ نے خط طومار سے چار قلم اخذ کیے تھے، لیکن یہ قلم کون سے تھے؟ یہ بات صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکی۔ (مرتب)

125 – خالد بن ابی الہیاج خلیفہ ولید بن عبد الملک کے کاتب خاص تھے۔ ولید کی تعمیر کردہ مسجد میں محراب پر اس نے سورۃ الشمس لکھی تھی۔ اس کا قلم جلی تھا۔ دور سے پڑھنے میں آتا تھا۔ مسجد نبوی کی کئی بار مرمت ہوئی جس وجہ سے اس کی کتابت کا نمونہ محفوظ نہ رہ سکا۔

ابن ندیم کا کہنا ہے کہ:
"پہلا شخص جس نے صدر اسلام میں قرآنی کتابت اور حسن خط میں شہرت پائی وہ خالد ابن ابی الہیاج ہے۔ میں نے اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا قرآن دیکھا ہے۔ سعد نے مصاحف اور شعر و واقعات قلمبند کرنے کی

غرض سے ولید بن عبد الملک کے ہاں اس کا تقرر کرا دیا تھا۔یہی وہ شخص ہے جس نے مسجد نبوی میں قبلہ کی سمت سورۃ الشمس کو خط کوفی میں آب زر سے لکھا تھا۔"(بحوالہ اسلامی خطاطی -ایک تعارف از اسلم کمال،لاہور ، اردو سائنس بورڈ،۱۹۹۷ء، ص:۳۲)

ایک بار حضرت خالد حضرت عمر بن عبد العزیز نے خالد سے فرمائش کی کہ ان کے لیے قرآن مجید لکھ دے۔ تعمیل ارشاد میں جب خالد نے کلام اللہ لکھ کر پیش کیا تو حضرت عمر بن عبد العزیز اس کا خط دیکھ کر حیران ہوگئے۔ مصحف مبارک کو بوسہ دیا اور سر پر رکھا۔سوچا کہ اس کمال خط اور نفاست کتابت کا ہدیہ یا انعام دیں ، مگر جب شایان شان کچھ نہ پایا تو اصل قرآن شریف ہی بطور ہدیہ خالد کو دے دیا۔(مرتب)

126 -بنی امیہ کا چھٹا خلیفہ ، عہد حکومت ۸۶ھ تا ۹۶ھ (مرتب)

127- M. ZIAUDDIN "MOSLEM CALLIGRAPHY" (CALCUTTA, 1936) PAGE 711.

128 ۱۳۲ھ میں بنی امیہ کی سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔اس کی جگہ نئی سلطنت بنی عباس کی قائم ہوئی۔۱۳۲ھ تا ۶۵۶ھ مرکز خلافت بھی دمشق سے بغداد منتقل ہوگیا ،و قدیم مرکز علم کوفہ سے قریب ہے اور قدیم متمدن ملک ایران کا سرحدی شہر ہے۔اس لیے یہاں علوم و فنون ،تہذیب و تمدن، تفنن و تنوع ، ایجاد و اختراع نے خوب سرگرمی دکھائی۔اسلامی خط نے بھی یہاں آکر ترقی کی بڑی بڑی منزلیں طے کیں۔

انتقال حکومت کے بعد تمام اہل علم اور اہل فن دمشق سے بغداد منتقل ہو گئے اور علوم و فنون کی یہاں داغ بیل ڈالی۔بڑے بڑے علما و محدثین اسی عہد میں پیدا ہوئے۔مثلاً امام مالک نے " موطا" اسی عہد میں لکھی۔امام ابو حنیفہ نے تدوین فقہ کی بنیاد اسی عہد میں ڈالی۔ابن اسحاق نے سیرۃ الرسول لکھی۔ابن جریج ،اوزاعی،سفیان ثوری، حماد بن سلمہ جیسے جلیل القدر مصنف اسی عہد میں گزرے۔علوم صرف و نحو ، معانی و بدیع وغیرہ وغیرہ اسی عہد میں مرتب کیے گئے۔اب تک اساتذہ اپنے شاگردوں کو زبانی پڑھایا کرتے تھے،اب کتابیں بھی تیار ہوئیں۔مسلمان عربوں نے فارسی،یونانی، لاطینی، سنسکرت اور دیگر زبانیں سیکھیں اور ان میں لکھی گئی کتب کا عربی میں ترجمہ کیا۔افلاطون و ارسطو کی کتب ، اقلیدس، ریاضی ،ہیئت اور فلسفہ سمیت دیگر بہت سے علوم پر متعدد کتب لکھی گئیں۔اس لیے یہ لازم تھا کہ خطاطی اس عہد میں فروغ پائے۔خلیل بن احمد نحوی واضع فن عروض و موجد یا مروج زیر و زبر وغیرہ اسی عہد میں پیدا ہوا۔اسی طرح اور بھی علوم و فنون کے باکمال لوگ اس عہد میں پیدا ہوئے۔جن میں زیادہ تر موجد و مخترع ہیں اور اکثر صاحب کمال بلحاظ خطاط بھی اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔خط کوفی نے جتنی ترقی اس عہد میں کی اس سے پہلے کبھی بھی نہ کی تھی۔اس عہد میں خط کوفی کے بہت سے خوشنویس پیدا ہوئے۔ابو عبداللہ بن سفاح کی خلافت (۱۳۲ھ-۱۳۶ھ) کے زمانے میں ضحاک بن عجلان خلیفہ کا خاص کاتب تھا۔قلم کے خط پر اس نے اضافہ کیا۔دوسرے خلیفہ ابو جعفر منصور (۱۳۶ھ-۱۵۸ھ) کا کاتب خاص اسحاق بن حماد (۱۵۴ھ) تھا۔اس نے خط طومار میں نئی نئی جدتیں کیں۔اس کے

زمانے تک خط ودار میں ۱۲ قلم رائج ہو چکے تھے۔اسحاق کے بعد اس دور حکومت میں ابن مقلہ وہ امام فن اور پیغمبر قلم ہے کہ جس کا جواب دنیائے خطاطی میں آج تک پیش نہیں کیا جا سکا۔اسی دور میں مہدی الکوفی،عبد اللہ بن شداد،ابراہیم شجری،یوسف شجری،غنشام البصری، الاحول المحرر،احمد البصری کاتب ماموں،صالح خراسانی،ثنا جاریہ،،یاقوت مستعصمی،اور ابن ابواب جیسے ماہرین فن گزرے۔غنشام البصری فن خطاطی میں بے مثال تھا۔اس کے الف ہاتھ بھر لمبے ہوتے تھے۔الاحول المحرر ابراہیم شجری کا شاگرد تھا۔وہ ایسا امام فن تھا کہ اس نے کتنے ہی اسلوب اپنی خدا داد تخلیقی خوبیوں سے وضع کر لیے۔اس کا زندہ جاوید کارنامہ اس کا شاگرد ابن مقلہ تھا۔اس کے علاوہ الاحول کے دو بیٹے اسحاق اور ابو الحسن تھے۔اسحاق خلیفہ مقتدر کا استاد رہا۔اس نے فن کتابت پر ای رسالہ "راحق" تحریر کیا۔یہ تحریر اور خط پر غالباً پہلی تصنیف تھی۔اسحاق کے بیٹے دو اسمٰعیل اور عبداللہ بھی فن خطاطی میں اپنے وقت کے امام تھے۔کئی پشتوں تک اس کے خاندان میں فن کتابت کا مشغلہ جاری رہا۔ماسون الرشید کا زمانہ فن خطاطی کا سنہری زمانہ تھا۔مامون الرشید خود ایک اعلیٰ پائے کا خطاط تھا۔اسے فن خاطاطی کے نمونے جمع کرنے کا بے حد شوق تھا۔ابن ندیم نے الفہرست میں لکھا ہے کہ ممون عباسی تک عربی خط میں ۳۵ قلم وجود میں آ چکے تھے۔(مرتب)

129 – حکیم محمود علی خاں ماہر اکبر آبادی "علم الحروف" (دہلی ۱۹۳۳ء) صفحہ ۱۱۔

130 – حکیم محمود علی خاں ماہر اکبر آبادی "علم الحروف" (دہلی ۱۹۳۳ء) صفحہ ۹۳۔

131 – حکیم محمود علی خاں ماہر اکبر آبادی "علم الحروف" (دہلی ۱۹۳۳ء) صفحات(۹۲-۹۳)

132 – سجل کی جمع۔ جس کے معنی قبالہ، ہنڈی، اور حکم نامہ قاضی کے ہیں۔یہ خط پیچ در پیچ لکھا جاتا تھا تا کہ حروف کے ردو بدل کا امکان نہ ہو۔ورنہ کم از کم دشوار تر ہو۔(مرتب)

133 – بعض محققین کے نزدیک لفظ "دیباچہ" کی یہ تاویل ٹھیک نہیں ہے۔ ان کے نزدیک اس کی اصل "دیباچہ" ہے۔صحیفہ خوش نویساں میں مولوی اختر الدین لکھتے ہیں کہ اصل فارسی لفظ "دیبا" تھا۔جس پر ہائے ہوز کا اضافہ ہو گیا۔دیباچہ "دیباہ" کا معرب ہے۔(مرتب)

134 – اس کے لغوی معنی نامہ، خط، کتاب اور بڑے مکتوب کے ہیں۔اور اصطلاحاً عربی خط کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں مسجدوں اور دیگر عمارات کے کتبے لگائے جاتے تھے۔یہ خط نسبتاً جلی اور واضح اور دیدہ زیب ہوتا تھا۔(مرتب)

135 – غالباً یہ اور قلم الجناح ایک ہی تھے۔ حد سے زیادہ باریک خط تھا۔اسے نامہ بر کبوتر کے بازو میں باندھنے کے لیے ایک پرزہ پر لکھا جاتا تھا۔

136 - ابن مقلہ کا پورا نام ابو علی محمد بن علی بن حسین بن مقلہ بیضاوی تھا۔ تاہم ابن مقلہ کے نام سے مشہور تھا۔ علم فقہ، تفسیر، تجوید، ادبیات، شعر، خوشنویسی اور انشا پردازی میں بھی اپنا جواب نہ رکھتا تھا۔ ابن مقلہ کے مرثیے متعدد نامور شعرا نے کہے ہیں۔ چنانچہ ابن رومی کے اشعار کا مفہوم یہ ہے:

"اس کا قلم چاہے تو گردن کشوں اور باغیوں کو فرمانبردار و مطیع کر دے اور ان کی تلوار وں کو کند کر دے۔"

ابو عبیدی بکری اندلسی کہتا ہے کہ:

"اگر کوئی شخص ابن مقلہ کا خط دیکھے تو اس کے تمام اعضا خواہش کریں کہ ہم آنکھیں بن جائیں تا کہ اس کا خط دیکھ سکیں۔"

صدیاں گزر جانے کے باوجود جید شعرا ابن مقلہ کے خط کی تعریف کرتے رہے ہیں۔ شیخ سعدی نے ان کے بارے میں لکھا:

گر ابن مقلہ دگر بارہ در جہاں آید چنانکہ دعویٰ معجز کند سیحر مبیں
بآب زر نخو ان کشی و چوں الف نسیم عل نگار و بسانِ قرزِ تو سین

شیخ ابراہیم ذوق کا قطعہ ہے:

وہ روشنی ترے خط میں کہ ابن مقلہ اگر لگائے آنکھوں سے سرمہ کی جا تری تحریر
تو ہو یہ نور بصارت کہ پڑھ لے حرف بحرف جو ہو دے لوح جبیں پر نوشتہ تقدیر

ثعالبی، زمخشری، صاحب ابن عباد نے اپنے اشعار میں ابن مقلہ کا نام بطور ضرب الامثال کے لیا ہے۔ تمام مؤرخین اور ماہرین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ اس جیسا ماہر خط کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ (مرتب)

137 - جب اس کا ہاتھ کاٹا گیا تو اس نے کچھ اشعار کہے جن کا مفہوم یہ ہے:

"جس ہاتھ سے تین بار خلفا کی خدمت کی اور دو بار قرآن مجید لکھا وہ چوروں کی طرح کاٹا گیا۔" (مرتب)

138 - اس معاملے میں کئی آرا ہیں۔ تاہم یہ ضرور ہے کہ اس نے تمام خطوط کو مہذب اور مدون کیا۔ کوفی، محقق، توقیع، رقاع، ثلث، اور خط بدیع یا نسخ تو اس کا خاص خط ہے۔ اگر وہ پہلے سے موجود بھی تھے تو لاعلمی اور گمنامی میں تھا۔ مقلہ نے خط نسخ کو مشہور و معروف خط بنایا ہے۔ (مرتب)

139 - ابن مقلہ کے شاگردوں میں خلیفہ مقتدر باللہ اور اس کا بیٹا بھی تھا اور خاص شہرت محمد بن السمسانی اور عبد اللہ بن اسد نے پائی، لیکن ابن مقلہ کے کام کو صحیح معنوں میں جس نے اپنایا اور شایان شان طور پر نہ صرف آگے بڑھایا بلکہ اس کی تہذیب و ترمیم میں بھی نمایاں کردار ادا کیا وہ ابو الحسن علی بن ہلال ابن

البواب ہے۔ اس کا باپ آل بویہ (۳۳۴ھ-۴۲۰ھ) کے یہاں دربان تھا اس کی نسبت سے اس کو ابن البواب اور ابن الستری (ستر-پردہ) کہتے ہیں۔ وہ ایک مصور تھا۔ اس نے ابن مقلہ کے مقرر کردہ اصول و قواعد اور پیمانہ و پیمائش میں کوئی ردو بدل کیے بغیر اپنی مصورانہ فطرت کو بروئے کار لا کر ابن مقلہ کے ساختہ حروف کو فنکارانہ حسن و رعنائی اور توازن و ترتیب سے آراستہ کیا۔ اس نے قرآن پاک کے ۶۴ نسخے کتابت کیے۔

فن خطاطی کے ساتھ روح ابن مقلہ بھی ابن البواب کی ممنون ہو گی کہ اس کے دردناک انجام سے فن خطاطی اور اس میں اس کا گرانقدر کارنامہ جس خطرناک بحران سے دوچار ہو گیا تھا۔ اس سے ابن البواب بڑی کامیابی سے نہ صرف اسے باہر نکالا بلکہ آئندہ نسلوں کے لیے اسے پوری طرح مستحکم بھی کر دیا۔ ابن البواب نے اگرچہ ابن مقلہ کے سارے خطوں میں داد فن دی مگر نسخ اور محقق میں اس کی مصورانہ فطرت کے لیے زیادہ رغبت تھی۔ وہ عباسی خلیفہ قادر باللہ کے عہد میں ۴۱۳ھ میں وفات پا گیا اور بغداد میں اس کی قبر حضرت امام احمد بن حنبل کے مزار کے قریب ہے۔ اس کے مرنے پر مختلف لوگوں نے مرثیے کہے، جن میں نقیب الشراف سید مرتضیٰ موسوی (۴۳۶ھ) کا مرثیہ بھی شامل ہے۔ شعرا ابن بواب کے خط کو بطور تشبیہ استعمال کیا کرتے تھے۔ اس کا خط حسن و رعنائی میں ضرب المثل تھا۔ ابو العلا معری نے اس کے بارے میں کہا ہے:

ولاح ھلال مثل نون اجادھا بماء النضار الکاتب ابن ھلال

"ماہ رجب کے ہلال کو نون سے تشبیہ دی گئی ہے جس کو کاتب ابن البواب نے سونے کے پانی سے لکھا ہے۔"

ابن البواب نے کئی شاگرد چھوڑے جن میں محمد بن عبد الملک، زینب بنت احمد الدینوریہ، یاقوت بن عبد الملک موصلی، ولی عجمی (مصر میں خط نسخ کا سلسلہ ان سے چلا۔) یاقوت بن عبداللہ الحمری الرومی، اور یاقوت بن عبداللہ الرومی المستعصمی کے نام معروف ہیں۔ (مرتب)

140 - مصنف نے یہاں "یعقوت" لکھا ہے جبکہ نام کا صحیح املا "یاقوت" ہے۔ (مرتب)

141 - پورا نام جمال الدین یاقوت المستعصمی تھا۔ قبلۃ الکتاب کہلاتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس پر تجوید خط کی ریاست کا خاتمہ ہو گیا۔ عباسی خلیفہ مستعصم باللہ کا غلام تھا۔ خلیفہ نے اس کی تعلیم اور ترتیب میں کوئی کسر باقی نہ رکھی۔ وہ بڑا ادیب، عالم، فاضل اور شاعر تھا۔ یاقوت مدرسہ مستنصریہ کے کتب خانے میں کتاب دار تھا۔ یاقوت نے ابن البواب کے شاگردوں عبد المومن اور شیخ صبیب کے سامنے خط کی مشق کی۔ خلیفہ مستعصم یاقوت کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ وہ اس کا کاتب دیوان تھا۔ جب ہلاکو خان کے ہاتھوں بغداد تباہ و غارت ہوا تو وہ بچ نکلا اور اتابک علاؤ الدین جوینی کے دربار سے وابستہ ہو گیا۔ دور دور سے امرا اپنے بچوں کو خط کی تعلیم

دلانے کے لیے اس کے پاس بھیجتے تھے۔اس کی وفات ۶۹۸ھ میں ہوئی۔بغداد میں امام احمد بن حنبل کے جوار میں دفن ہیں۔

اس کو اپنے فن سے عشق تھا۔۶۵۶ھ میں جب ہلاکو خان نے بغداد کا قتل عام کرایا،خون کے دریا بہ گئے۔یاقوت ایک ویران شکستہ مسجد میں جا کر چھپ گیا۔قلم دوات تو ساتھ تھی،البتہ کاغذ نہ تھا۔دنیا کو اپنی جان کے لالے پڑے تھے مگر یاقوت کو اپنی مشق کی فکر تھی۔اس نے دستار کو کاغذ بنا کر اس پر لکھنا شروع کر دیا۔دستار کو مینار سے باندھ کر پھیلا لیا۔کمال یہ دکھلایا کہ دو بالشت موٹے حروف (۱۸ انچ) لکھنے شروع کر دیے اور اس شان سے لکھا کہ کپڑے کی لکھائی اور کاغذ کی لکھائی میں فرق معلوم نہ ہو۔اس زمانے میں ایک شاگرد نے آ کر کہا کہ بغداد میں قتل عام ہو رہا ہے۔کشتیوں کے پشتے لگ گئے ہیں، جلدی سے بھاگیے،جان بچایئے، یاقوت نے جواب دیا:

"خاموش! میں نے ایسا لکھا ہے کہ تمام دنیا اس کی قیمت نہیں بن سکتی۔بغداد اور یاقوت کس گنتی میں شمار ہوتے ہیں۔"

اس کے زمانے سے شش قلم کا نام کتابوں میں آتا ہے۔ثلث، نسخ، ریحان، محقق، توقیع، رقاع۔کوئی ماہر کاتب نہیں قرار دیا جا سکتا جب تک وہ ان چھ خطوں میں مہارت کامل حاصل نہ کر لے۔یاقوت ان تمام خطوں کا ماہر تھا۔البتہ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ خط ثلث اور ریحان سب سے بہتر لکھتا تھا۔قوانین خط کو اس نے اپنے ایک شعر میں جمع کیا:

اصول و ترکیب کراس و نسبۃ
صعود و تشمیر و نزول و ارسال

بہرکیف اس نے فن کتابت اور تجدید خط کو ابن ابواب سے آگے بڑھایا۔ترک خطاط اس کو قبلۃ الکتاب کا لقب دیتے ہیں۔یاقوت عباسی دور کا آخری اور عالم اسلام کا مشہور ترین خطاط ہے۔اس کے ہاتھ کے لکھے ہوئے قرآن پاک کی ایک جلد لاہور میوزیم میں محفوظ ہے۔قسطنطنیہ، قاہرہ، لندن میں بھی اس کے لکھے ہوئے قرآن پاک کے نسخے محفوظ ہیں۔اس کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک قرآن پاک خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں موجود ہے۔اس پر شاہ جہاں اور عالمگیر بادشاہ کی مہریں ثبت ہیں۔ایک سالم نسخہ حال ہی میں کراچی کے عجائب خانے نے پچاس ہزار روپے میں ایک شخص سے خرید کر رکھا ہے۔یہ نسخہ امیر ان سندھ کے کتب خانے میں رہ چکا ہے۔لوگوں نے اس کی تعریف میں بہت سے شعر کہے ہیں۔مثلاً:

کاتبے باید کہ در باید اصول خط نیک
ورنہ ہر ناقص ندانند شیوہ یاقوت چیست

اس نے کئی شاگرد چھوڑے جن میں ارغون بن عبد اللہ کاملی، یوسف مشہدی، نصر اللہ طبیب، شیخ زادہ احمد السہروردی، مبارک شاہ زریں رقم، سید حیدر علی جلی نویس، اور مولانا عبداللہ صیرفی کے نام قابل ذکر ہیں۔(مرتب)

142 – اردو رسم خط از محمد سجاد مرزا (حیدرآباد دکن ۱۹۱۸ء) صفحہ ۹۔

143 – انھوں نے اپنے استاد کے حالات ایک مثنوی میں لکھے ہیں جس سے اشعار بالا منقول ہیں (مجالس المومنین قاضی نور اللہ) علم الحروف صفحہ ۱۰۱۔

144 – علامہ نیاز فتح پوری نگار سال نامہ ۱۹۵۵ء "علوم اسلامی و علما اسلام نمبر" صفحات ۱۳۸–۱۳۷۔

145 – ایسے خانوں کے حروف کی آوازیں سندھی سے مخصوص ہیں۔ انھیں آہستہ سے ادا کیا جاتا ہے۔

146 – مختلف زبانوں کی آوازوں کے لیے عربی حروف میں تصرف کی دوسری مثالیں یہ ہیں:

فارسی (پ۔چ۔ژ۔گ) ترکی (ک) پشتو (پ۔ځ۔ز۔ړ۔ښ۔ڼ) انڈونیشی (ڃ۔ڠ۔ڤ۔ک۔ڽ)

147 – مغلوں سے پہلے فرماں رواؤں نے بھی فن خطاطی کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ چنانچہ غزنوی دور اور بعد میں گجرات، مالوہ، دکن اور بیجاپور میں بھی بہت سے مشہور ماہرین فن گزرے ہیں۔ مثال کے طور پر:

| | |
|---|---|
| غزنوی دور | سلطان ابراہیم بن مسعود خط نسخ کا بڑا ماہر تھا۔ |
| گجرات | سلطان مظفر حلیم حافظ، قاری محدث اور فقیہ بادشاہ تھا۔ ماہر خطاط تھا۔ اس نے خط جلی میں قرآن پاک کی کتابت کی۔ |
| دکن | علی صوفی خطاط، نظام شاہ بہمنی کے دربار سے وابستہ تھا۔ خط نسخ کا بڑا ماہر تھا۔ |
| بیجاپور | میر خلیل اللہ سلطان ابراہیم کے دربار سے وابستہ تھا۔ مشہور خطاط تھا۔ "کتاب نورس" اس کے قلم کا جادو تھا۔ نستعلیق اور نسخ کا بڑا ماہر تھا۔ |

مزید تفصیل کے لیے دیکھیے "تاریخ خط و خطاطین" (مرتب)

148 – مغل فرماں رواؤں نے جہاں دوسرے فنون لطیفہ کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا، وہیں خطاطی بھی ان سے محروم نہ رہی۔ اکثر مغل بادشاہ خود فن خطاطی کے ماہر تھے۔ شاہجہاں، دارا شکوہ، اورنگزیب عالمگیر، حتیٰ

کہ آخری مغل بادشاہ سراج الدین بہادر شاہ ظفر نہ صرف خطاط تھا بلکہ فن خطاطی میں استادی کا مرتبہ رکھتا تھا۔انھوں کے درباروں سے بہت اعلیٰ ماہر فن وابستہ تھے۔ذیل میں اہم ماہرین فن کے نام دیے جاتے ہیں:

| عہد | نام | تفصیل |
|---|---|---|
| عہد بابر | مولانا شہاب الدین معمائی ہروری | میر علی ہروی کے شاگرد رشید تھے۔آپ کی لکھی ہوئی رباعی امیر خسرو کے مزار پر کندہ ہے۔یہ رباعی ہندوستان میں نستعلیق کی آمد کا اعلان مانی جاتی ہے۔انتقال ۹۸۰ھ میں ہوا۔ |
| | زین الدین خوافی | فتح نامہ بابر انھیں کے ہاتھ کا لکھا تھا۔انھوں تزک بابری کا ترجمہ بھی ترکی سے فارسی میں کیا تھا۔ |
| | علی الکاتب | بابر نے ہمایوں کے لیے تزک بری کا ایک نسخہ تیار کرایا تھا جو علی الکاتب نے لکھا۔یہ نسخہ ریاست الور راجستھان کے عجائب خانے میں محفوظ ہے۔ |
| عہد ہمایوں | الملک دوریسلطان محمد بایزید | اصلاً بغداد کے رہنے والے تھے۔ہمایوں کے ساتھ ہندوستان آئے۔میر علی ہروی کے شاگرد تھے۔ |
| عہد اکبری | عبدالصمد شیریں رقم | اکبری دور کے سب سے زیادہ باکمل خطاط تھے۔انھوں نے ایک مرتبہ خشخاش کے دانے پر سورۃ اخلاص لکھ کر بادشاہ کو پیش کی۔بادشاہ نے خوش ہو کر شیریں رقم کا خطاب دیا۔ |
| | محمد حسین کشمیری زریں رقم | اکبر نے انھیں شہزادوں کی تعلیم کے لیے مقرر کیا۔زریں رقم کا خطاب دیا۔انتقال ۱۶۱۳ء میں ہوا۔ |
| | عبداللہ مشکیں رقم | اس کی خطاطی کے بہترین نمونے وہ ہیں جو الٰہ آباد کے قلعہ اور خسرو باغ میں اس نے لکھے۔ |

| عہد | نام | کیفیت |
|---|---|---|
| | عبد الرحیم عنبرین | اصل وطن ہرات تھا۔ جوانی میں ہی ہندوستان آگئے۔ خان خاناں کے کتب خانے کی زیادہ تر کتب انھیں کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں۔ |
| | عنایت اللہ شیرازی | شیراز کا باشندہ تھے۔ اکبر کے عہد میں ہندوستان آئے۔ اکبر کے حکم پر شاہی تصویر خانے میں رزم نامہ (مہابھارت) کا نسخہ مصور کیا۔ |
| | عبد الرحیم خان خاناں | اکبر کے نو رتنوں میں سے ایک۔ علم و فضل میں ایک بلند قامت شخصیت۔ بیرم خان کا بیٹا۔ |
| | منعم خاں خان خاناں | اکبر بادشاہ کا وزیر رہا۔ |
| عہد جہانگیر | معتمد خاں | اصل نام خواجہ شریف تھا۔ عبد الصمد شیریں رقم کے بیٹے تھے۔ فن نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| عہد شاہ جہاں | عبد الرشید دیلمی | ان کی تفصیل درج کی جا چکی ہے۔ |
| | حکیم رکنا کاشی | ایران سے ہندوستان پہنچے۔ |
| | میر محمد صالح | یہ دونوں میر عبد اللہ شیریں رقم کے بیٹے تھے |
| | میر محمد مومن | |
| | محمد مراد کشمیری شیریں رقم | حروف کے دائروں اور ان کی حلقہ میں خاص امتیاز کی وجہ سے معروف ہوئے۔ |
| | مولانا منیر لاہوری | آئین اکبری کے مسودات انھیں نے تحریر کیے۔ |
| | امانت خان شیرازی کتاب نویس | تاج محل آگرہ میں خطاطی کے نمونے انھیں کے قلم کا جادو ہیں۔ |
| | استاد نور اللہ | خط ثلث کے ماہر تھے۔ جامع مسجد دہلی میں خط ثلث کے نمونے انھیں کے قلم کا کمال ہیں۔ |

| عہد | نام | کیفیت |
|---|---|---|
| عہد اورنگزیب | سید علی جواہر رقم | نسخ اور نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| | ہدایت اللہ زریں رقم | شہزادہ کام بخش اور محمد اعظم کے استاد تھے۔ نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| | عبد الباقی حداد یاقوت رقم | ایران کے رہنے والے تھے۔ ابتدا میں اسلحہ ساز تھے۔ بعد میں خطاطی کے میدان میں قدم رکھا اور نساخ اور خطاط مشہور ہوئے۔ |
| | محمد عارف یاقوت رقم | خط ثلث اور نسخ کے ماہر تھے۔ |
| | میر بندہ علی مرتعش رقم | نستعلیق اور نسخ کے ماہر تھے۔ |
| | حاجی حافظ منشی ہادی علی | نستعلیق اور نسخ کے ماہر تھے۔ |
| | منشی حامد علی | نستعلیق اور نسخ کے ماہر تھے۔ |
| | منشی محمد ممتاز علی نزہت رقم | بہادر شاہ ظفر کے تلمیذ رشید، نسخ کے مایہ ناز استاد تھے۔ |
| بعد اورنگ زیب تا 1857ء | عماد الملک غازی الدین خاں فیروز جنگ | آصف جاہ نظام الملک اول کے پوتے تھے۔ شاعر اور نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| | سید امیر رضوی عرف میر پنجہ کش | دہلی کے آخری نامور اور ممتاز خطاط میں سے تھے۔ |
| | آغا مرزا | اصلاً ارمنی تھے۔ نستعلیق اور شکستہ کے ماہر تھے۔ |
| | بدر الدین مہر رکن | نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| | بہادر شاہ ظفر | آخری مغل تاجدار |
| | غلام محمد ہفت قلمی | یہ سات خطوں کا ماہر تھا۔ ہفت قلمی کہلاتا تھا۔ آخری عمر میں دہلی سے لکھنو چلا آیا۔ |

تفصیل کے دیکھیے، تاریخ خط و خطاطین، پروفیسر سید محمد سلیم۔(مرتب)

140- بابر ایک عالم فاضل بادشاہ تھا اور اچھا خطاط بھی تھا۔ اس کے دور کے مورخین نے اطلاع دی کہ اس نے ایک خط ایجاد کیا ہے جس کو خط بابری کا نام دیا گیا تھا۔ اس نے اس خط میں ایک قرآن مجید لکھ کر مکہ مکرمہ بھیجا تھا۔ خط بابری کے بارے میں مختلف لوگ قیاس آرائیاں کرتے رہے، اس لیے کہ اس خط کا کوئی نمونہ نہیں

ملا تھا۔ جنوری ۱۹۶۴ء میں مستشرقین کی کانگریس کا ایک اجلاس ہوا جس میں تحقیقات مشرقی ازبک اکیڈمی تاشقند کے صدر نے خط بابری کے متعلق ایک مقالہ پڑھا۔ اس نے بیان کیا کہ بابر کی اختراع کردہ الفبائی کا نمونہ کتاب عجائب الطبقات مصنف محمد بن طاہر بن قاسم میں موجود ہے۔ یہ کتاب ۱۶۳۵ء میں بلخ کے حاکم نذر محمد خان کے قلم سے لکھی گئی تھی۔ اس کتاب کے ایک سے زائد نسخے تاشقند اکیڈمی میں موجود ہیں۔ اس نمونے کے پیش نظر اب تک کی تمام قیاس آرائیاں خط بابر کے بارے میں غلط ثابت ہو گئی ہیں۔ خط بابری عربی خط سے بالکل ایک باقاعدہ مختلف خط ہے۔ ملاحظہ ہو پاک و ہند میں اسلامی خطاطی، عبد اللہ چغتائی ص:۲۳(مرتب)

150 - عبد الرشید دیلمی: عہد شاہجہانی کا مشہور ترین خطاط عبد الرشید دیلمی ہے۔ عبد الرشید دیلمی مشہور عالم خطاط میر عماد الحسنی قزوینی کا بھانجا اور داماد تھا۔ عبد الرشید نام تھا مگر آقا رشید مشہور ہیں۔ میر عماد کے بعد ملا علی تبریزی کی روش کو اس درجہ کمال پر تک پہنچا دیا کہ اس سے آگے ترقی ناممکن ہے۔ ان کی شہرت خط ایران سے گزر کر ہندوستان تک پہنچ چکی تھی۔ میر عماد کے قتل کے بعد یہ بھی جلا وطن ہو کر پریشان حال تھے۔ شاہجہان نے ان کو ہندوستان بلوا لیا اور یہاں آتے ہی شہزادہ دارا شکوہ کا استاد مقرر کیا۔ ان کو پیغمبر ملت خطاطی کہا جاتا ہے۔ تمام عمر خط کرتے رہے، بڑھاپے میں بھی مشق نہ چھوڑی اور سرکاری فرائض کے مطابق مشق کو بھی اپنا فرض سمجھا۔

خط نستعلیق کا اس مرتبہ کا استاد ہندوستان میں کوئی نہیں۔ قوم خوشنویس آج تک آقا رشید کہہ کر بڑے ادب کے ساتھ ان کا نام لیتی ہے۔ اس خط کی تمام خوبیاں ان کے خط پر ختم ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے کئی شاگرد چھوڑے۔ بعض مشہور شاگردوں کے نام خواجہ محمد اشرف، خواجہ سعید ایپ اشرف، عبد الرحمن میر حاجی، چندر بھان منشی، عبد الرحیم فرماں نویس ہیں۔ ان کا انتقال ۱۶۷۷ء میں ہوا۔ ان کے ہاتھ کے لکھی ہوئی ہار علی کی وصلی ان کے فن کا اعلیٰ نمونہ سمجھی جاتی ہے، جو مہاراجا کشن پرشاد کے مجموعے میں موجود ہے۔ تمام اساتذہ فن نے ان کو امام نستعلیق تسلیم کیا ہے۔ خط نستعلیق میں وہ ایک خاص طرز کے بانی ہیں، جس کو شیوہ رشید یا طرز رشید کہا جاتا ہے۔ ان کی تحریر میں ایک خاص کشش ہے۔ حرف کی بندش بڑی چست ہے۔ ان کے یہاں دائرے اور کشش ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ مدتوں لوگ ان کی تقلید کا دم بھرتے رہے۔ (مرتب)

151 - علم الحروف، ص:۱۴۳۔

152 - مغل سلطنت کے انحطاط کے زمانے میں لکھنو، اودھ میں ایک نئی سلطنت قائم ہوئی/ نواب سعادت خاں نے محمد شاہ کے زمانے میں ۱۷۲۴ء میں اپنی نوابی قائم کر لی۔ ابتدا میں اودھ کے حکمران خود کو نواب

وزیر کہلواتے تھے۔ اس لیے کہ مغل دربار میں ان کا عہدہ وزیر کا تھا۔ ان شور گورنر آف انڈیا کمپنی کلکتہ نے مغل شہنشاہ کو مزید کمزور کرنے کے لیے اودھ کے نواب سعادت علی خاں کو ء میں بادشاہ بنا دیا۔ اگرچہ ان کی بادشاہت برائے نام تھی ۔ یہ حکومت ۱۸۵۶ء تک چلتی رہی، جب آخری نواب واجد علی شاہ کو معزول کر کے نظر بند کر دیا گیا۔

دربار لکھنو در حقیقت دلی دربار کا ہی تتمہ تھا۔ دلی اجڑ رہا تھا اور لکھنو بس رہا تھا۔ تا علما، فضلاء ادبا اور شعرا دلی چھوڑ کر روزگار کی تلاش میں لکھنؤ منتقل ہو رہے تھے۔ گویا بزم دلی نے لکھنو میں آ کر سنبھالا لے لیا تھا۔

لکھنؤ میں خطاطی کو نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ء/۱۷۹۷ء کے حکومت میں فروغ حاصل ہوا ہے۔ اس دور کے مشہور خطاطین کی تفصیل حسب ذیل ہے:

| | |
|---|---|
| حافظ نور اللہ | حافظ نور اللہ اپنے دور کے باکمال استاد تھے۔ عبد الرحیم فرمان نویس کے شاگرد تھے۔ جب لکھنؤ پہنچے تو ان کی قدر دانی کی گئی۔ نواب آصف الدولہ نے ان کو دفتر انشا و مراسلت کا افسر اعلیٰ مقرر کیا۔ ان کے شاگردوں میں ان کے بیٹے حافظ ابراہیم، لالہ سرب سکھ دیوانہ وجیہ الدین اور محمد عباس مشہور ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے نمونے مسجد آصفی کے کنویں اور محراب مسجد کے اوپر لکھے ہوئے قطعات کی صورت میں اب بھی موجود ہیں۔ |
| قاضی نعمت اللہ لاہوری | قاضی نعمت اللہ بھی حافظ نور اللہ کے ساتھ ہی آصف الدولہ کے دربار میں پہنچے۔ نواب نے ان کو شہزادوں کی تعلیم پر مامور کیا۔ ان کے دو شاگرد بہت مشہور ہوئے۔ مولوی محمد اشرف اور مولوی قلی احمد۔ |
| حافظ ابراہیم | قاضی نور اللہ کے فرزند تھے۔ نستعلیق کے ماہر تھے۔ انھوں نے اپنے حسن ذوق سے خط نستعلیق یا حروف کے دائروں میں ترمیم کی۔ ان کے شاگردوں میں منشی ہادی علی خاں اور منشی منسا رام بہت مشہور ہوئے۔ |

| | |
|---|---|
| میر عطا حسین تحسین مرصع رقم | مشہور خطاط، ادیب شاعر۔ نو طرز مرصع کے خالق۔ نوطرز مرصع آصف الدولہ کی فرمائش پر ۱۷۷۶ء میں لکھی گئی تھی۔ طغریٰ نویسی میں پورے ہندوستان میں ان کا جواب نہیں تھا۔ خط نستعلیق، نسخ، شفعیا کے ماہر تھے۔ |
| منشی عبدالحی | یہ سندیلہ کے رہنے والے تھے۔ اپنے زمانے کے بے نظیر خوش نویس تھے۔ واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ جب نواب واجد علی شاہ کو ٹیا برج کے قلعہ میں نظر بند کیا گیا تو یہ بھی ساتھ ہی تھے۔ منشی محمد عبد اللطیف، منشی امیر اللہ تسلیم، منشی علی میر عقیل، احمد بلگرامی ان کے مشہور شاگرد گزرے ہیں۔ |
| منشی شمس الدین اعجاز رقم | منشی ہادی علی کے شاگرد تھے۔ اعجاز رقم ان کا لقب تھا۔ ۱۸۳۵ء میں پیدا ہوئے۔ نستعلیق کے ماہر تھے۔ انھوں نے برطانوی حکومت کا دور پایا۔ جب فن کی قدر کم ہو گئی تو دبستان لکھنؤ کا ان کی ذات پر خاتمہ ہو گیا۔ انھوں نے خطاطی کے فروغ کے لیے کئی کوششیں کی اور درج ذیل کتب بھی تصنیف کیں:<br>۱۔کاپی بک۔ پانچ حصے ۲۔تنویر شمس ۳۔مرقع گرامی ۴۔گلدستہ ریاحین ۵۔اعجاز رقم<br>یہ سب کتابیں طبع ہو چکیں ہیں۔ ۸۰ سال کی عمر میں ۱۹۱۳ء میں فوت ہوئے۔ |
| شیخ ممتاز حسین جونپوری | ۱۸۸۱ء میں جونپور میں پیدا ہوئے۔ نستعلیق کے ماہر تھے۔ اس کے علاوہ نسخ اور شفعیا بھی اچھا لکھتے تھے۔ ایک کتاب "تعلیم خط و املا" بھی تصنیف کی۔ |

| | |
|---|---|
| قاضی حمید الدین زرقم | مارہرہ کے رہنے والے تھے۔ خط نسخ خوب لکھتے تھے۔ انگریزی خط بھی خوب تھا۔ ان کا سب سے بڑا کمال زود نویسی تھا۔ اس لیے انھیں "زرقم" کا لقب دیا گیا۔<br>ان کا اپنا ایک شعر ہے:<br>قسمت پہ اپنی ناز نہ کیوں کر ہو اے حمیدؔ<br>رف رف پلٹ کے دیکھ زرقم ہوں میں |
| منشی غلام مرتضیٰ | لکھنؤ کے مشہور خطاط تھے۔ زود نویسی میں ان کا جواب نہیں تھا۔ ایک مرتبہ خان آرزو دہلی سے عظیم آباد پٹنہ جا رہے تھے، ان کے پاس لکھنؤ میں قیام کیا۔ ان کا لغت "سراج اللغات" ان سے ایک رات کے لیے استفادے کے لیے لے کر گئے اور ایک ہی رات میں اس کی نقل بھی تیار کر لی۔ یہ زود نویسی کا کمال تھا۔ خط نستعلیق اور شکستہ دونوں کے ماہر تھے۔ |

دہلی کے مقابلے میں لکھنؤ میں خطاطی نے کوئی امتیاز حاصل نہ کیا۔ دہلی میں جتنے صاحبان کمال پیدا ہوئے لکھنؤ ان کا عشر عشیر بھی پیدا نہ کر سکا (تفصیلات کے لیے دیکھیے "تاریخ خط و خطاطین" پروفیسر سید محمد سلیم) (مرتب)

153 - جب انگریز حکومت نے عربی و فارسی خواندہ اشخاص کے لیے ملازمت کے دروازے بند ہوئے تو بقول سرسید احمد خان جہاں علما و وکلا عدالتوں میں مکھی مارتے رہے وہیں عربی خط کے ماہر بھی کسمپرسی کی حالت میں گرفتار ہو گئے۔ تاہم قدیم روایت کے حامل ہندوستانی ریاستوں میں حکمران اور نوابین بدستور خطاطی کی سرپرستی کرتے رہے۔ ذیل میں دوسری ہندوستانی ریاستوں میں ماہرین فن کی کچھ تفصیلات دی جا رہی ہیں:

| | | |
|---|---|---|
| ریاست حیدر آباد | مرزا محمد علی | خطاطوں کے حالات پر ایک کتاب "تذکرہ خوش نویساں" بھی تصنیف کی۔ |
| | الحاج قاضی محمد یعقوب | ان کا خطاب مبارک رقم تھا۔ نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| | قاضی خواجہ محمد احمد نادر رقم | |
| | سعید جہاں بیگم سعید رقم | |
| | امۃ العزیز ساجدہ رقم | |

| | | |
|---|---|---|
| بقیہ رام پور | احمد بن سید علی حسینی | لکھنؤ کے باشندے تھے۔نواب کلب علیخاں کے دور میں رام پور آئے۔ نستعلیق کے ماہر تھے۔ |
| | آغا غلام رسول کشمیری | ثلث اور نسخ کے ماہر تھے۔ |
| | آغا محمد حسن کشمیری | ثلث اور نسخ کے ماہر تھے۔ |
| بھوپال | مولانا ذوالفقار احمد | بھوپال کے ممتاز عالم دین تھے۔نواب صدیق حسن خاں کے مصاحبین میں سے تھے۔ |
| | میر قاسم علی | نواب شاہجہاں بیگم والیہ بھوپال کے استاد تھے۔ |
| | محمد نبی خاں ابن محمد سردار خاں | شاعر بھی تھے اور داغ کے تلامذہ میں سے تھے۔ خفی اور جلی قلم کے ماہر تھے۔ |
| الور | منشی رحیم اللہ | |
| پٹیالہ | مرزا عباداللہ بیگ زمرد رقم | |
| ٹونک | سید اصغر علی جواہر رقم | |
| جے پور | سارست برہمن | |
| | احترام الدین شاغل | خوش نویسوں کے حالات پر ایک کتاب "صحیفۂ خوش نویساں" بھی تصنیف کی۔ |

تفصیل کے لیے دیکھیے "تاریخ خط و خطاطین" (مرتب)

154 - اوپر کی دو شکلیں "ارژنگ چین" مؤلفہ منشی پرشاد (مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ۱۹۳۰ء) کے صفحات ۳۸-۶۹ سے منقول ہیں۔ تیسرے طغرے کی اصل میرے پاس محفوظ ہے

155 - ارژنگ چین، ص:۷۴

156 - علامہ نیاز فتح پوری "ابجد کی ابتدا" مجموعہ استفسار و جواب جلد دوم

157 مولانا عبدالرزاق "علم الکتابت یا ابجد کی تاریخ" رسالہ زمانہ (کانپور) جوبلی نمبر فرور ۱۹۲۸ء علامہ نیاز فتح پوری نگار سالنامہ ۱۹۵۵ء صفحات ۱۷۔۵۲۔

158 - علامہ نیاز فتح پوری "جادو، ٹوٹکا، گنڈا، تعویذ وغیرہ" مشمولہ نگار (اکتوبر ۵۳ء)۔

159 - تفصیل کے لیے دیکھیے: "کنزل الحسین" مترجمہ حکیم مولوی ظہیر الدین بدایونی (مطبوعہ نولکشور پریس، لکھنؤ ۱۹۵۵ء) اس کتاب میں ہر طرح کے تعویذ اُن کے فوائد اور لکھنے کے طریقے پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

160 – CHICRO'S "BOOK OF NUMBERS KOZMINSKY "NUMBERS & THEIR PRACTICAL APPLICATION" HITCHCOCK "YOUR NUMBER PLEASE" (LONDON, 1946).

161 - "اظہار اعداد کے طریقے (زمانہ قدیم سے لے کر اب تک)"، مطبوعہ نگار (اگست تا دسمبر ۵۰ء)

162 – E. G. BROWNE – A LITERARY HISTORY OF PERSIA (LONDON, 1902) BOOK I, CHAPTER II.

& C HUART – ANCIENT PERSIA AND IRANIAN CIVILIZATION (LONDON 1927) INTRODUCTION CHAPTER II THE SCRIP S OF PERSIA

163 - اصل متن میں یہاں "کو" لکھا ہے۔ (مرتب)

164 - اس لفظ کی اصل فارسی متوسط یا پہلوی کا لفظ "آوستک" ہے جسے بعض عالم "اپستک" پڑھنا صحیح سمجھتے ہیں۔ اس کی پاژند صورت اُدستا ہے اور سنسکرت اُوستا۔ اُوستاواک یا اُوستا وانی کے معنی ہیں "آویستا کا کلام"۔ اس لفظ کا ماخذ غیر یقینی ہے۔ جرمن عالم (F. C ANDREAS) کے مطابق یہ لفظ آپاستا سے نکلا ہے جس کے معنی "بنیاد" یا بنیادی متن کے ہیں۔ آویستا کی پہلوی تفسیر کو ژند (صحیح لفظ ژند) کہتے ہیں اور ژند کی مکرر تفسیر کو پاژند کہتے ہیں۔ بعض لوگ ژند آویستا کو ایک ہی چیز پاژند کو آویستا کی زبان خیال کرتے ہیں جو غلط ہے۔

165 - یہ تحقیق غلط ہے۔ جناب زرتشت کا زمانہ چھ سو قبل (۶۶۰ ق م - ۵۸۳ ق م) مسیح تھا۔ قدیم فارس کا مفکر اور مذہبی پیشوا۔ افغانستان کے مقام گنج میں پیدا ہوا۔ جوانی گوشہ نشینی، غور و فکر اور مطالعے میں گزاری۔ سات بار بشارت ہوئی۔ تیس برس کی عمر میں اہورا مزدا (ارموز) یعنی خدائے واحد کے وجود کا اعلان کیا لیکن وطن میں کسی نے بات نہ سنی۔ تب مشرقی ایران کا رخ کیا اور خراسان میں کشمار کے مقام پر شاہ گشتاسپ کے دربار میں حاضر ہوا۔ ملکہ اور وزیر کے دونوں بیٹے اس کے پیرو ہو گئے۔ بعد ازاں شہنشاہ نے بھی اس کا مذہب قبول کر لیا۔ کہتے ہیں کہ تورانیوں کے دوسرے حملے کے دوران بلخ کے مقام پر ایک تورانی سپاہی

کے ہاتھوں قتل ہوا۔ کوروش اعظم اور دارا اعظم نے زرتشتی مذہب کو تمام ملک میں عملاً رائج کیا۔ ایران پر مسلمانوں کے قبضے کے بعد یہ مذہب اپنی جنم بھومی سے بالکل ختم ہو گیا۔ آج کل اس کے پیرو، جنھیں پارسی کہا جاتا ہے، ہندوستان، پاکستان، افریقا، یورپ میں بہت قلیل تعداد میں پائے جاتے ہیں۔

زرتشت ثنویت کا قائل تھا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ کائنات میں دو طاقتیں (یا دو خدا) کارفرما ہیں۔ ایک اہورا مزدا (یزداں) جو خالق اعلیٰ اور روح حق و صداقت ہے اور جسے نیک روحوں کی امداد و اعانت حاصل ہے۔ اور دوسری اہرمن جو بدی، جھوٹ اور تباہی کی طاقت ہے۔ اس کی مدد بد روحیں کرتی ہیں۔ ان دونوں طاقتوں یا خداؤں کی ازل سے کشمکش چلی آرہی ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔ جب اہورا مزدا کا پلہ بھاری ہو جاتا ہے تو دنیا امن و سکون اور خوشحالی کا گہوارہ بن جاتی ہے اور جب اہرمن غالب آجاتا ہے تو دنیا فسق و فجور، گناہ و عصیاں اور اس کے نتیجے میں آفات ارضی و سماوی کا شکار ہو جاتی ہے۔ پارسیوں کے اعتقاد کے مطابق بالآخر نیکی کے خدا یزداں کی فتح ہوگی اور دنیا سے برائیوں اور مصیبتوں کا خاتمہ ہو جائے گا۔

زرتشتی مذہب کے تین بنیادی اصول ہیں۔ گفتار نیک، پندار نیک، کردار نیک۔ اہورا مزدا کے لیے آگ کو بطور علامت استعمال کیا جاتا ہے کہ کیوں کہ یہ ایک پاک و طاہر شے ہے اور دوسری چیزوں کو بھی پاک و طاہر کرتی ہے۔ پارسیوں کے معبدوں اور مکانوں میں ہر وقت آگ روشن رہتی ہے غالباً اسی لیے انھیں آتش پرست سمجھ لیا گیا۔ عرب انھیں مجوسی کہتے تھے۔ (مرتب)

166 – یہ ایک تہمت ہے، مسلمانوں نے کبھی ایسا ظلم نہیں کیا۔ (مرتب)

167 "مانی" از مولانا عبدالحلیم شرر رسالہ دل گداز اپریل ۱۹۰۱ء "کیا مانی واقعی مصور تھا" رسالہ نگار فروری ۱۹۲۳ء مانی اور اس کی تعلیم اور جناب نصیر الحسن عالمگیر خاص نمبر ۱۹۳۰ء "مانی" (افادات ایم اسپرنگ انگ) خیام اور نگار، اگست ۱۹۵۷ء

168– RAI BALL PANDEY- LADLLAN PALAEOGRAPHY (BANARAS 1952)

169– B. M. THOMPSON HANDBOOK OF GREEK & LATIN PALAEOGRAPHY. (LONDON, 1893).

170 – لفظ یونانی غالباً آیونی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ اس سے مراد یونانیوں کی وہ شاخ تھی جو ایشیائے کوچک (ترکی) میں آباد تھی۔ بعد میں یہ لفظ ملک یونان اور وہاں کے باشندوں کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ ان کا ایک گرائکس (GRAIKOS) تھا جس کے نام پر اہل روما نے یونان کو گریس (GREECE) اور وہاں کے باشندوں کو

گریک (GREEK) کہنا شروع کردیا لیکن خود یونانی اپنے کو ہیلین (HELLEN) کہتے تھے جو اُن کا روایتی مورث اعلیٰ تھا۔

171 - سلاف ہند یورپی زبان کی وہ شاخ ہے جس میں روس، پولینڈ، زیکو سلوواکیہ، یوگو سلاویہ بوہیما اور بلغاریہ وغیرہ کی زبانیں شامل ہیں۔

172- ISAAC TAYLOR "ETRUSCAN PESEARCHES" (1874).

173 - یہ ان لوگوں کا خط تھا جو یونان کی چالسس (CHALCIS) ریاست سے ہجرت کرکے اٹلی میں آباد ہوگئے تھے۔

174 - اہل روم نے ۲۸۱ ق م میں اٹرسکی لوگوں کو شکست دی اور اٹلی پر قابض ہوگئے۔

175 - مصنف نے اصلاح نامہ میں لکھا ہے کہ اس لفظ کو "نمونے" لکھا جائے جو کہ درست نہیں۔ یہی لفظ درست معلوم ہوتا ہے۔(مرتب)

176 - موجودہ زمانے کے بڑے حروف ٹراجن کے کتبے پر مبنی ہیں۔ یہ کتبہ ایک ستون کے پایہ پر کندہ ہے جسے شہنشاہ ٹراجن نے روم میں ۱۱۳ء میں نصب کرایا تھا۔ کتبہ چھ سطروں پر مشتمل ہے۔ حروف کے درمیانی فاصلے اور اونچائی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ اس خیال سے کہ اوپر کے حروف چھوٹے اور نیچے کے بڑے نہ معلوم ہوں اوپر کے حروف تدریجاً بڑے بنائے گئے ہیں۔ تمام رومی کتبوں میں اس کتبے کے حروف سب سے خوب صورت ہیں۔

177 - کم از کم اردو زبان کے لیے تو یہ تجویز نہایت احمقانہ ہے۔(مرتب)

178 آریوں کے اصلی وطن کے بارے میں اختلاف ہے۔ تلک نے منطقہ بار وہ ظاہر کیا ہے۔ پروفیسر میکس مُلر نے وسط ایشیا اور مسٹر پینکی نے روس کا مشرقی حصہ، بعض ہندوستانی عالموں کا کہنا ہے کہ وہ کہیں باہر سے نہیں آئے تھے، بلکہ تبت یا کشمیر میں آباد تھے جہاں سے وہ سارے ہندوستان میں پھیلے اور یورپ کو گئے۔

179-RHYS DAVILLS "BUDDHIST INDIS" (CALCUTTA, 1950) PAGES 74

180 - میکس مولر کے نزدیک پانینی کا زمانہ چوتھی صدی ق م کا وسط ہے۔ یہی رائے ویبر اور بولر کی ہے، لیکن گولڈ اسٹکر نے آٹھویں صدی ق م ثابت کیا ہے۔ ہندوستانی علما اسی کو تسلیم کرتے ہیں۔

181 - آچاریہ پانینی سنسکرت کے صرف و نحو کا سب سے بڑا عالم ہے۔ اس کی تصنیف اشٹ ادھیائے (آٹھ ابواب) ہے جس میں چار سو اقوال ہیں۔ پانینی کے گرو کا نام آپ ورشی اور ماں کا نام داکشی تھا۔ موضع

سلاپور میں پیدا ہوا۔ یہ مقام دریائے قابل اور دریائے سندھ کے سنگم پر واقع ہے۔ اپنی تصنیف مذکورہ میں اس نے اپنے نام پتہ اور وجہ و ترتیب کی صراحت کی ہے۔ پانی سے پہلے اس علم کے کئی عالم گزر چکے تھے۔ انکی کتابوں کو پڑھ کر ان کے باہمی اختلافات کو دیکھ کر پانی کو خیال ہوا کہ قواعد زبان سنسکرت پر ایک جامع کتاب مرتب کرنا چاہیے۔ اس نے متقدمین کی ویدک تصانیف، برہمن، آرینہ وغیرہ کے ترقی یافتہ ادب سے الفاظ کا تحقیق مواد لیا۔ ویدوں کی لغت اور قواعد زبان کا مواد جو پہلے سے موجود تھا اس کو جمع کر کے انکا گہرا مطالعہ کیا۔

۱: شاکائین ۲: بھاردواج ۳: گارگیہ ۴: سپنک ۵: اپیشلی ۶: گالوا ۷: سپھوتاین

جیسے اساتذہ کی تصانیف کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاکائین ضرور پانی سے پہلے قواعد داں تھے۔ شاکائین کا قول ہے کہ سب الفاظ کسی نہ کسی مادے سے بنتے ہیں۔ پانی اس کی تائید کرتا ہے اور یہ بھی صاف کہتا ہے کہ بہت سے الفاظ ایسے ہی ہیں جو عوام کی بول چال میں آ گئے ہیں۔ جنکے مادے کا لفظ گرفت میں نہیں آتا۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ اس نے خود اپنے ملک میں پیدل گھوم کر دیکھا اور کئی بولیاں سن کر تلفظ اور لب و لہجہ سے معلومات حاصل کیں۔ پھر لفظ کی چھان بین کی، الفاظ کو جمع کیا اور ان سب کی اصناف وار فہرستیں تیار کیں۔ ایک فہرست لفظ کے مادے کی تھی جس کو پانی نے اپنے اشٹ ادھیائے سے الگ رکھا۔ اس میں ۱۹۴۳ مادے انگوری ہیں۔ یہ دو قسم کے ہیں: پانی سے پہلے کے اساتذہ کی مرتبہ اور دوسری لوگوں کی بول چال سے مرتبہ جس میں ویدوں کے کئی اچاریہ تھے۔ اس فہرست سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس اچاریہ سے کونسا چرن ثابت ہوتا ہے اور اس کتب کے طلبہ کس نام سے مشہور تھے۔ ان کے نصاب اور سبق میں کونسے چھند کی شاخ تھی۔ پانی نے ان سب الفاظ میں لاحقے لگا دیے۔ ایک اچاریہ تیتریہ تھے۔ انکا چرن (حصہ) تیتریہ کہلایا۔ اس کتب کی شاخ بھی تیتریہ کہلاتا تھا۔ تیسری فہرست گوتروں کی ہے۔ اصل میں ویدی عہد سے یہ سات چلے آتے تھے۔ پانی کے عہد تک ان میں کافی ترقی ہو گئی تھی۔ پانی نے قدیم اور مروجہ عوامی دونوں زبانوں کے خاندانوں کے نام دیے ہیں۔ ایک خاندان میں بوڑھے دادا۔ چاچا (ہم نسل باپ بیٹا پوتا) ابتدائی افراد کے نام کیوں کر رکھے جاتے تھے، پانی نے اس کا تفصیلی بیان کیا۔ یہ گن پاٹھ کتاب میں درج ہے۔ چوتھی فہرست جغرافیائی ہے۔ پانی کی جائے پیدائش کے شمال مغرب میں گندھار (قندھار) ہے۔ اسی طرح پنجاب کے پانچ سو گاؤں کے نام دیے۔ ان ناموں کی تحقیق اور پہچان ٹیڑھا سوال تھا۔ لیکن محنت سے تحقیق کی کہ قبیلوں کے نام

پر گاؤں کے نام دیے گئے یا جہاں سے ان کے مورث اعلیٰ آئے تھے، اسی طرح مقامی یا موروثی نام منسوب ہوئے۔ پانی نے پنجاب میں دیکھا کہ مغرب و مشرق میں پہاڑی ہے۔ ایکطرف قندھار کی راجدھانی ٹیکسلا، شمال میں گلگت، دکن میں سندھ ہے۔ دیہاتی علاقوں کے نام، قبیلوں کے نام رائج دیہاتی عہدے حکومتی مجلسوں کو جرگہ کہتے ہیں، سنگھ یا گن کہے جاتے تھے۔ آپریتا اور مدھومت کو آفرید اور محمد کہا گیا۔ وسط علاقہ کوروج، جن پد، مغرب میں سوراشٹرا، دکن میں گوداوری کے کنارے پٹن حولوگوں کی سیاسی زندگی زبان اور بولیوں پر حکومتوں کا اثر پڑا اور لفظ تراشے گئے۔ یہ چوتھے اور پانچویں ادھیائے میں ہے۔ برہمن، چھتری، ویش، فوجی، بیوپاری، کسان، رنگریز، بڑھئی، باورچی، موچی، گوالے، چرواہے، گڈریے، جولاہے اور کمہار وغیرہ سے مگر پانی نے مخصوص پیشوں کی اصطلاحات اکٹھی کیں اور یہ بتلایا کہ لفظ سابقے لاحقے کیا ہیں۔ حروف تہجی اور حروف علت کیا ہیں جو ان سے مرتب ہوئے۔ یہ باب پرلطف ہے۔ پانی کے پچھان بین پر تعجب ہوتا ہے۔ دیاس ندی کے شمال میں کنارے کی سخت زمیں میں پکے اور دکن کی طرف کچے کنویں بنائے جاتے تھے۔ ان کے ناموں کا تلفظ مختلف تھا۔ اس کا مطالعہ بہت گہرا ہے علمی ادبی زبان اور عوامی روزمرہ دونوں سے بخوبی واقف تھا۔ اس بنیاد پر زبان کی قواعد مرتب کی لیکن ان میں عوامی زبان کو ہی برتری حاصل رہی۔ پانی کا تعلق ٹیکسلا کی جامعہ سے رہا ہے جہاں تمام مواد جمع کر کے تنہائی میں اشٹ ادھیائے کی تشکیل کی۔ پانی کا تعلق کسی مذہبی فرقے سے نہ تھا وہ صرف ادب کو پیش نظر رکھتا تھا۔ اسم کا لفظ خود سے نہیں بلکہ پورے جنس سے بھی ہے۔ واسیہ اور ویاڈی کے اساتذہ میں اختلاف پایا تھا۔ پانی نے دونوں کو بلا اعتراض قبول کیا۔ ایک قواعد داں اندر تھا جس نے الفاظ کو حلق سے ادائیگی کے متعلق لکھا تھا۔ اس سے اور بھاردواج کے ذخیرے سے بھی بہت کچھ لیا۔ پانی کے سوتر کی روانی مختصر ہے۔ لیکن اس میں جو نکھار ہے دوسروں میں نہیں ہے۔ ابجد کو چودہ سوتروں میں بانٹا ہے بعد میں اس سلسلہ میں بیالیس اور اضافے کیے۔ پانی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نہایت جامع اور مانع رائے لکھی ہے، اشٹ ادھیائے کے حروف 3995 ہیں۔ ایک سوتر سنسکرت، ایک اشلوک کے برابر ہوگئے۔ پاتنجلی کا کہنا ہے کہ جو سوتر ایک بار لکھ دیا پھر اس کو کاٹا نہیں۔ ویاکرن (قواعد) میں اس کا ثبوت ملتا ہے اس کا نام چاروں طرف نور پھیلانے والا ہے۔(مرتب)

182 - یہ کتاب سنسکرت میں ہے۔ اس کا صحیح زمانہ نامعلوم ہے چونکہ اس کا چینی ترجمہ ۳۰۸ء میں کیا گیا تھا اس لیے وہ یقیناً اس سے ایک دو صدی پہلے لکھی گئی ہوگی۔ اس کے سنسکرت اور تبتی نسخے ساتویں صدی سے زیادہ پرانے نہیں ہیں اور بعض حصے جن میں فن تحریر کا حوالہ ہے نویں یا دسویں صدی عیسوی کا اضافہ ہیں۔

183 - یہ کتبہ ایک چھوٹے سے پتھر کے برتن پر ایک سطر میں کندہ ہے جو پہلے پپراوا نامی گاؤں (نیپال) میں شاکیہ ذات کے بنوائے ہوئے ایک بدھ استوپ میں رکھا تھا۔

184 - یہ تختی جس کی ناپ $2\frac{1}{2} \times 1\frac{7}{8}$ ہے ۱۸۹۳ء میں سوگرہ میں ملی تھی جو گورکھپور سے ۱۴ میل جنوب مشرق میں واقع ہے۔

185 - یہ سکہ کننگھم نے برآمد کیا تھا اور اب برٹش میوزیم (لندن) میں محفوظ ہے۔

186- LASSEN

187 EDWARD THOMAS

188- GENL. CUNNINGHAM

189- DOWSON.

190- LANGDON.

191- HUNTER.

192- HUTTON

193- SIR JOHN MARSHALL MOHENJO-DARO & THE INDUS CIVILIZATION (LONDON 1931) VOL. II PAGES 433-451.

194 - DR. D. K. BHANDARKAR "ORIGIN OF THE INDIAN ALPHABET" SIR ASUTOSH MOOKERJEE SILVER JUBLEE VOLUMES VOL. III PART I (CALCUTTA, 1942).

195- GOERG BUHLER "ON THE ORIGIN OF THE INDIAN BRAHMA ALPHABET" (STRASSBURG, 1898).

196- DEECKE.

197- ISSAC TAYLOR 'ALPHABET' VOL. II (LONDON, 1883).

198- TAYLOR 'ALPHABET' VOL. II (LONDON, 1883) RAI BAHADUR BISHUN SARUP 'THE ANTIQUITY OF WRITING IN INDIA' JOURNAL OF BIHAR & ORISSA RESEARCH SOCIETY VOL. VIII PART II (JUNE, 1922).

199- WICKREMASINGH "THE SEMITIE ORIGIN OF THE INDIAN ALPHABET" JOURNAL OF ROYAL ISIATIC SOCIETY 1895. PP. 895-898, 1901 PP. 301-305.

200 - جس چٹان پر یہ کتبے منقوش ہیں وہ جوناگڑھ کے ایک میل جانب مشرق واقع ہے۔ اس کے مشرقی رُخ پر اشوک کے فرامین ہیں۔ مغربی رُخ پر شترپ راجا کا کتبہ ہے اور جنوبی رُخ پر اسکند گپت کا کتبہ ہے۔

201 - اشوک کی یہ لاٹ الہ آباد کے قلعے میں محفوظ ہے۔ یہ ایک ریتیلے پتھر کا صیقل شدہ ستون ہے جس کی اونچائی ۳۵ فیٹ ہے۔

202 - تیسرے اور چوتھے فرمان کا کچھ حصہ نکال کر مغل شہنشاہ جہانگیر کا کتبہ کندہ کیا گیا ہے جس کا زمانہ ۱۶۰۵ء ہے۔

203 - پروفیسر نواب علی قریشی "تاریخ ہند" جلد اول صفحہ ۱۶۹ (کانپور ۱۹۵۳ء)۔

204 -JOHN BEAMES "A COMPARATIVE GRAMMAR OF THE MODERN ARYAN LANGUAGES OF INDIA" (LONDON, 1875), VOL. I, PP 63 FF

205 - جب ڈول دار کاغذ پر لکھتے ہیں تو اردو یا انگریزی کی طرح حروف لکیروں کے اوپر نہیں بنائے جاتے، بلکہ لکیروں سے لٹکے رہتے ہیں۔

206 - سنسکرت میں اس کا تلفظ "م" کا ہوتا ہے۔

207- ASIATIC RESEARCHES (CALCUTTA, 1828) VOL. XVI ARTICLE XII PAGE 409 FF.

208 - گریر سن نے لکھا ہے کہ دیوناگری سے اسے وہی نسبت ہے جو ہاتھ سے لکھے انگریزی حروف کی چھپے ہوئے حروف سے ہوتی ہے۔

209 S. H. KELLOGG "A GRAMMAR OF THE HINDI LANGUAGE" (LONDON, 1938) PAGES 26-27.

210 - اس لفظ کے معنی ہیں "جسے بچے بھی سمجھ سکتے ہیں"، گجراتی کے لیے بھی یہ نام استعمال کیا جاتا ہے۔

211 - ڈرینگر نے اس لفظ کے معنی "مڑا ہوا" بتائے ہیں لیکن شاید اس کا تعلق "مڑیا" خط سے ہے جس کے معنی ہیں "منڈا ہوا"، چونکہ اس خط میں بشرو دکھا اور ماترائیں نہیں بنائی جاتیں۔ اس لیے یہ نام پڑا۔

212 - TIBETAN ENGLISH DICTIONARY BY DE KOROS (1834)

213- DICTIONARY OF LEPCHA LANGUAGE BY MAINWARING (1898)

214- A. H. FRANCKE - NOTE ON THE DALAI LAMAS SEAL & THE TIBETO-MONGOLIAN CHARACTERS JOUNAL OF ROYAL ASIATIC SOCIETY (LONDON, 1910) PAGES 1205-1214)

215- INTERNATIONAL SYSTEM OF TYPOGRAPHIC PICTURE EDUCATION.

216 - پیرس میں ۱۸۸۸ء میں بین الاقوامی صوتی انجمن قائم ہوئی جس نے ہر ممیز انسانی آواز کے لیے ایک حرف قائم کرنے کا ارادہ کیا۔ انھوں نے رومن کو بنیاد بنا کر بین الاقوامی صوتی ہجا IPA ترتیب دیا۔ اس وقت تک فونیم کا نظریہ دریافت نہیں ہوا تھا اس لیے انھوں نے نازک صوتی فرق کو بھی ظاہر کرنا چاہا۔ ان کے رسالے (LE MAITRE PHONE TIQNE) میں ہمیشہ مختلف آوازوں کے لیے مختلف نشانات کے بارے میں بحث رہتی ہے۔ انھوں نے یہ اصول قائم کیا ہے کہ ہر آواز کے لیے الگ حرف ہو گا۔ امتیازی نشانات یا اعراب کی مدد سے حرفوں میں ترمیم نہیں کی جائے گی۔ صرف افریکیٹ دو حرفوں سے ادا کیے جائیں گے۔

بعد میں جب نشانات کی تعداد زیادہ ہو گئی تو اعراب کا استعمال کرنا پڑا۔اس خط میں مصوتوں اور مصمتوں کے لیے الگ الگ چارٹ ہیں۔ہر زبان کا لکھنے والا ان میں سے اپنی اپنی ضرورت کے مطابق نشان استعمال کر سکتا ہے۔

217- INTERNATIONAL PHONETIC ASSOCIATION.

218- چھاپ کی ایجاد (۱۳۵۰ء) کے تقریباً ساڑھے تین سو سال بعد اٹھارویں صدی کے اواخر میں لیتھو گرافی کا طریقہ طباعت ایجاد ہوا۔اس کا موجد الائس فنیڈر نومبر ۱۷۷۱ء میں پیدا ہوا لیکن بچپن ہی میں پراگ سے میونخ چلا گیا۔اس نے ۱۷۹۸ء میں لیتھو گرافی ایجاد کی۔اس طریقہ طباعت میں ایک خاص قسم کا پتھر جس کا نام کیلیشیم سٹون (KELHIUM STONE) ہے استعمال کیا اس میں ۹۷ فیصد چاک کاربونیٹ ہوتا ہے۔یہ قدرتی طور پر پانی اور چکنائی کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔لیتھو گرافی کا بنیادی اصول چکنائی اور پانی کی ایک دوسرے کو رد کرنے کی خصوصیت پر مبنی ہے۔اس پتھر پر جب چکنی سیاہی سے لکھا جاتا ہے یا نقش و نگار بنایا جاتا ہے تو یہ اس سیاہی کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔جب سارے پتھر کو نم کر کے اس پر رولر کے ذریعے دوبارہ سیاہی لگائی جاتی ہے تو نمی (پانی) کی موجودگی کی وجہ سے صرف وہی حصے سیاہی کو قبول کرتے ہیں جن پر پہلے سے سیاہی موجود ہوتی ہے۔چونکہ لیتھو گرافی کا بنیادی اصول چکنائی اور پانی کی ایک دوسرے کو رد کرنے کی صلاحیت ہے چنانچہ جہاں پانی ہوتا ہے وہاں سیاہی نہیں ٹھہرتی اور جہاں سیاہی ہوتی ہے وہاں پانی کا اثر نہیں ہوتا۔سیاہی لگانے کے بعد پریس کے ذریعے کاغذ پر مطلوبہ تحریر یا نقش و نگار کی نقل حاصل کر لی جاتی ہے۔(یعنی اسے چھاپا جاتا ہے۔)

لیتھو گرافی کی وجہ تسمیہ اس کے منصب کے اندر ہی ہے۔یونانی میں پتھر کو لیتھوس (LITHOS) کہتے تھے اور گرافین (GRAPHIN)E کے معنی ہیں لکھنا، نقش و نگار بنانا۔لیتھو گرافی کی اصطلاح انہی دو لفظوں کو ملا کر وضع کی گئی ہے۔(مرتب)

219- لائنو ٹائپ ۱۸۹۰ء میں ایجاد ہوئی۔مونو ٹائپ کے برعکس اس میں پوری سطر ڈھل سکتی ہے۔اگر سطر کے درمیان میں کہیں غلطی ہو جائے تو ایسی صورت میں پوری سطر ازسرِ نو ٹائپ کرنا پڑتی ہے۔

لائنو ٹائپ مشین پر بھی ایک کلیدی تختہ ہوتا ہے جس پر آپریٹر کام کرتا ہے۔اردو لائنو ٹائپ کا خط نسخ ہے لیکن اس کا طریق بھی مونو ٹائپ کے مطابق ہے۔سوائے اس کے کہ مونو ٹائپ میں ایک ایک حرف ڈھلتا ہے اور لائنو ٹائپ میں پوری سطر۔(مرتب)

220 ۔ہاتھ سے حروف جوڑنے کے برعکس مشین کے ذریعے حروف کو ترتیب دینے کا یہ نظام جسے "مونو ٹائپ" کہتے ہیں ،انیسویں صدی کی آخری دہائی میں ایجاد ہوا۔اس کا ابتدائی تصور ایک امریکی موجد کے ذہن میں آیا۔انگلستان میں اس کا نمونہ بعد میں پہنچا۔اس ضمن میں مونوٹائپ کارپوریشن کی طرف سے جاری کی گئی یہ تحریر نہایت اہم ہے:

"۱۸۹۷ء میں انگلستان میں ایک نئی مشین کا تشکیلی نمونہ پہنچا جو ابھی اپنی ارتقائی منازل میں تھا۔پہلے پہل اس کا تصور امریکی موجد ٹولبرٹ لینکسٹن کے ذہن میں آیا اور یہ ایک ایسی مشین کا تھا جو ٹھنڈے سیسے کی پٹی کو چھدے ہوئے کاغذی فیتے کا تابع رکھ کر اس سے علاحدہ علاحدہ ٹائپ میں ڈھال سکے۔بعد میں کوڈ لینٹنین اور مشہور انجینئر جان سیلرز بینکروفٹ نے مل کر ایک اسپیشیشین تیار کی جو ٹائپ کے حروف ڈھال کر انھیں مرتب اور پی تلی سطروں میں کمپوز کر سکتی تھی اور پھر اس نے جدید "مونوٹائپ" مشینوں کی شکل تیار کی۔

یہ نمونہ صرف مظاہرے اور نمائش کے خیال سے ۱۸۹۷ء میں انگلستان بھیجا گیا اور ۱۸۹۹ء سے پہلے تک یہ ترقی یافتہ ماڈل مع اپنے ہوائی کی بورڈ اور مکمل ٹائپ کے سانچے کے بازار میں نہیں آیا تھا۔اسی سال یعنی ۱۸۹۹ء میں " سرے" کے میدانی علاقے میں ریڈہل کے نام پر یک کارخانہ قائم کیا گیا۔

ان دنوں کوئی سوچ بھی نہ سکتا تھا کہ کمپوز کرنے والی نئی مشین بالآخر طباعت کو دیدہ زیب بنانے کا اہم ذریعہ بن جائے گی۔اور نہ ہی یہ قیاس کرنا ممکن تھا کہ ہاتھ سے کمپوز کی ہوئی طباعت کے مقابلے میں بھی " مونوٹائپ" مشین بہترین فونڈری میں ڈھلے ہوئے ٹائپ میں دیدہ زیب اور محدود طباعت کے قابل ہوسکے گی لیکن بیسوی صدی کے دوسرے دو سالے میں یہ امکانات واضح ہونے لگے۔

۱۹۱۸ء کے بعد چند ہی سالوں کے اندر "مونوٹائپ" مشین اور ان کے سانچے اور دوسرے تمام کل پرزے مکمل طور پر انگلستان میں تیار ہونے لگے اور ٹائپ وضع کرنے اور ڈھالنے کا ایک ایسا حوصلہ مند پروگرام مرتب کیا گیا جو طباعت کی تاریخ میں اس سے قبل کسی ایک کمپنی نے شاید ہی کبھی تیار کیا ہو۔اس پروگرام نے طباعتی دنیا میں بہت جلد عام مقبولیت حاصل کر لی۔"

مونو ٹائپ مشین پر ہر حرف علاحدہ علاحدہ ڈھالا جاتا ہے۔اس کے دو حصے ہوتے ہیں ۔ایک کو کلیدی تختہ (KEY BOARD) کہتے ہیں جس پر آپریٹر کاغذ کے ایک فیتے پر ہر حرف کے لیے ایک سوراخ کرتا جاتا ہے جو دوسری مشین پر ٹائپ ڈھالنے کو کنٹرول کرتا ہے۔

دوسرے حصے کو کاسٹر (CASTER) کہتے ہیں اس میں جب سوراخ شدہ فیتے کو ڈالا جاتا ہے تو سوراخوں کے مطابق حروف خود بخود ڈھلنا شروع ہو جاتے ہیں۔(مونو ٹائپ کی سپر کاسٹر مشین پر سیسے کے رول بیلیں اور ۷۲ پوائنٹ تک ٹائپ ڈھل سکتا ہے۔) مونو ٹائپ کی خوبی یہ ہے اس میں ایک حرف علاحدہ علاحدہ ڈھل کر تو ڈلتا ہی ہے، اگر درمیان میں کہیں غلطی ہو جائے تو اسے فوراً بدلا یا اس کی تصحیح بھی جا سکتی ہے۔(مرتب)

221- آفسٹ کا طریقہ ۱۸۷۵ء میں انگلینڈ کے ایک شخص برکلے نے ایجاد کیا۔اس کی ایجاد کا اصل محرک سخت چیزوں مثلاً جست کی پلیٹوں پر چھپائی تھا، لیکن رفتہ رفتہ کاغذ پر چھپائی کے لیے بھی استعمال ہونے لگا۔یہ لیتھوگرافی کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔(مرتب)

222- غالباً اردو ٹائپ کا سب سے پرانا نمونہ کلکتہ گزٹ مؤرخہ ۳ مارچ ۱۸۰۳ء کا ایک کالم ("خلاصہ اخبار" دربار معلی یہ دارالخلافت شاہ جہاں آباد" ہے۔ فورٹ ولیم اور بیلی بری کالج نیز عیسائی مبلغوں نے اردو ٹائپ کو مقبول بنانے کے لیے کافی کوشش کی تھی (اردو رسم خط از محمد سجاد مرزا صفحات ۱۳-۱۴)۔

# کتابیات

جن کتابوں اور مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے ان میں سے خاص کے نام نیچے درج کیے جاتے ہیں۔ان کے علاوہ بعض کتابوں کے نام حواشی کی صورت میں درج کر دیے گئے ہیں۔

## اُردو کتب

(۱) حکیم محمود علی خاں ماہر اکبر آبادی "علم الحروف" (دہلی 1934ء)

(۲) آغا حیدر حسین ایم آر اے ایس (لندن) "تاریخ الحروف" (رامپور 1954ء)

(۳) پروفیسر عبدالقادر سروری "زبان اور علم زبان" (حیدرآباد دکن 1856ء)

(۴) محمد سجاد مرزا ایم اے (کنٹب) "اردو رسم خط" (حیدرآباد دکن 1940ء)

(۵) مولانا عبدالرزاق "علم کتابت یا ابجد کی تاریخ" رسالہ زمانہ (کانپور) فروری 1928ء

(۶) مولانا عبدالمالک آروی "سامی زبانیں اور اُن کا رسم خط" رسالہ نگار لکھنؤ جولائی تا ستمبر 1950ء

(۷) مولوی محمد کامل فرنگی محلی فلسفۂ لغت" رسالہ جامعہ ستمبر۔ اکتوبر 1939ء

(۸) جلیل الرحمن اعظمی "فن تحریر و صحافت عرب" رسالہ نگار (لکھنؤ) مئی 1940ء

(۹) سلیم جعفر "ہندی رسم الخط کا ارتقا" رسالہ زمانہ (کانپور) فروری 1937ء

ہندی

(۱) شری برج موہن تیواری، شری شیام سندرداس، مانو نے لکھنا کیسے سیکھا ہندی وشو بھارتی بھاگ ۱، ۲

(۲) شری رام موری مہروترا، لپی وکاس (آگرہ 1947ء)

(۳) ڈاکٹر بابو رام سکسینہ، سامانیہ بھاشا گیان (پریاگ)

(۴) پنڈت گوری شنکر ہیرا چند اوجھا، پنڈت کیشو دھر، ناگری انک اور شکر (پریاگ 1996ء دی)

(۵) ڈاکٹر دھیریندر ورما شری شیام سندر داس، بھاشا وگیان (پریاگ 2006ء ساتواں ایڈیشن "بھارتی لپیوں کا وکاس"

## انگریزی کتب

.1 Issac Taylor: The Alphabet 2 Vols. (London 1883 (

.2 David Diringer: The Alphabet (London 1949 (

.3 Tommy Thompson The A. B. G. Oi Our Alphabet (London 1945 (

.4 Edward Glodd: The Story of The Alphabet (London 1900(

.5 A. G. Moorhouse: Writing and The Alphabet (London 1946(

.6 I. J. Gelb: A Study of Writing (London 1952 (

.7 Osgar Ogg: The 26 Letters (New York 1948 (

.8 M. Ilin: Black on White (London 1954 (

.9 L. A. Waddell: Aryan Origin of the Alphabet (London 1927 (

.10 G. R. Driver Semitic Writing: From Pictograph to Alphabet (London 1954 (

.11 F. Bodmer: Loom of Language (London 1945 (

.12 L. Hogben From Cave Painting to Comic Strip (New York 1949) Chap. III – The Arrival of the Alphabet

.13 J. E. Lips: The Origin of Things (London 1949) Chap. IX, From Tom Tom to News paper .

.14 J. De Morgan: Pre Historic Man (London 1924) Part III Chap. III – The Writing Word .

.15 A. L. Kroebber: Anthropology (New York 1948) Chap. XIII – Story of the Alphabet

.16 Shapiro: Man Culture & Society (New York 1956 (

.17 E. B. Tylor : Anthropology (London 1924) Chap. VII – Writing .

.18 V. G. Childr: Man Makes himself (London 1951 .(

.19 W. Sit Pherd: A new Survey of Science (Edinburgh 1949) Chap. II – Keeping Records .

.20 Andrew Bovd: A Guide to 14 Asiatic Language (London 1947 .(

.21 A. H. Sayge: Social Life Among the Assyrians & Baby Lonians (London 1893) Chap. III Education .

.22 Z. A Ragozin: Chaldea (London 1900 (

.23 G. Clark: The Art of Early Writing: with Specia Reference to the Cuneiform system (London 1938 (

.24 E. Chiera: They Wrote on Clay: The Babylonian Tablet Speak Today (1939 (

.25 L. W. King: History of Sumer & Akkad (1916 (

.26 History of Babylon (1919 (

.27 S. Smith: Early History of Assyria (1928 (

.28 L. Delaporte: Mesepotamia (1924 (

.29 Sir L. Wooley: Digging Up the Past (Lelican Series 1950 .(

.30 Sir. L. Wooley: Ur of the Chaldes (Pelican Series 1952 (

31 G. Rawlinson: Exploration in Bible Lands (Edinburgh 1903 (

.32 G. Rawlinson: Five Great Monarchies of the Ancient Eastern World (London 1801) Vol. I .

.33 Will Duarnt Our Oriental Heritage (New York 1942 (

.34 H. G. Wells: The Outline of History (London 1928 (

.35 H. A Davies: An Outline History of the World (London 1950 (

.36 W. N. Weech: Hsitory of the World (London (

.37 Historians: Hsitory of World Vol. I pages 249-257 .

.38 G. Rawlinson: Hsitory of Ancient Egypt (London 1881) Vol. I Chap. IV Language & Writing .

.39 V. Stuart: Nile Gleanings (London 1879) Appendi Hieroglyphics .

.40 C. O. J. Bunsen: Egypt's Place in Universal History (London 1884) Vol. I Appendix II A Complete List of Hieroglyphically Signs .

.41 E. A. Wallis Budge Easy Lesons in Egyptian Hieroglyphics (1935 .(

.42 M. Brodrigk & A.: A Concise Dictionary of Egyptian Archaeology (London 1945 .(

.43 S. G. Brade-Birks: Teach Yourself Archaeology (London 1953) Chap. XIX Some Queer Characters .

.44 A.A Magnell: India's Past (Oxford 1927 .(

.45 L. D. Barnett: Anqiuities of India (London 1913) Chap. IX Writing .

.46 Raj Bali Pandey: Indian Palaeography (Banars 1952 (

.47 A. B. Walawalket: Pre-Asokan Brahmi (Bombay 1951 (

.48 Madan Gopal: This Hindi and Devanagari (Delhi 1953 .(

.49 H. M. Lambert: Introduction to the Devanagari Script (London 1955 (

.50 Sir G. AGrierson: Linguistic Survey of India, Vols. 1-9 (Calcutta.(

Articles

Articles on :

(1) Alphabet

(2) Writing

(3) Hieroglyphics

(4) Cuneiform

(5) Pictograph

(6) Calligraphy

(7) Paleography

(8) Inscriptions

(9) Shorthand

(10) Art

(11) Languages

(12) Runes

(13) Ogham

(14) Individual Letters of Alphabet etc .

In Encyclopedia

(1) Britanica

(2) Americana

(3) Chambers

(4) New Chambers

(5) New Popular

(6) New Universal

(7) Oxford Junior

(8) World Book

(9) Hutchinson's Pictorial

(10) Compton's Pictured

(11) of Modern Knowledge

# ضمیمہ جات

ضمیمہ ۱:

# آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا[1]

## تحریر و تقریر کی اوّلین صورت:

مغرب میں جن مسائل پر بڑی تحقیق و جستجو کی گئی ہے ان میں ایک یہ بھی ہے کہ "انسان نے لکھنا کیونکر سیکھا؟" اور تقریباً دو صدی کے غور و فکر کے بعد ہنوز یہ مسئلہ حل نہیں ہوا۔ علما میں اس پر بڑا اختلاف ہے اور اس اختلاف کو پیش نظر رکھ کر میں نے چند قابل قبول نتائج مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔

تاریخ جستجو کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ حال کو دیکھ کر ماضی پر حکم لگایا کرتے ہیں مثلاً پیشانی پر بل ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی وقت انسان بھی جانوروں کی طرح جلد پھڑکانے اور چیخنانے پر قادر رہا ہو گا اور اسی اصول کو سامنے رکھ کر ہمیں غور کرنا ہے کہ اس وقت جب انسان کے آواز پیدا کرنے والے حصے یعنی حلق اور زبان وغیرہ نہایت ہی ابتدائی حالت میں ہوں گے وہ کس طرح اپنے ماضی الضمیر کو سمجھاتا ہو گا؟ یہ معلوم کرنے کے لیے ہمیں مندرجہ بالا اصول کے مطابق یہ معلوم کرنا چاہیے کہ ہم کس طرح بلا زبان کے بولتے ہیں۔ زبان سے بے نیاز گفتگو کی دو قسمیں ہیں ایک جذباتی اور دوسری اشاری۔

## ترجمانی جذبات:

حرکات و سکنات سے جذبات کی ترجمانی فطری چیز ہے، غم و غصہ، مسرت و امید، کامرانی و مایوسی حیرت و استعجاب کی حالت میں، انسانی خط و خال اور اعصاب وغیرہ میں جو تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ بہت نمایاں ہیں اور ان کی جو نوعیت اس وقت نظر آتی ہے وہی غالباً عہد قدیم کے انسان میں بھی پائی جاتی ہو گی اور اوّل اوّل اس نے اسی جذباتی طریق اظہار سے کام لیا ہو گا۔

---

۱۔ قسط اوّل، مشمولہ "نگار" جون ۱۹۳۷ء، ص:۲۸-۱۹

## اشاری گفتگو:

تقریباً یہی حالت اشاری گفتگو کی ہے۔ آپ نے دیکھا ہو گا کہ گونگے کس طرح اشاروں سے کام لے کر اپنا مطلب ظاہر کرتے ہیں اور جو گونگے نہیں ہیں وہ وہ بھی کبھی کبھی اشاروں میں باتیں کر لیتے ہیں۔

آپ نے دیکھا ہو گا کہ بچے اپنی دو درمیانی انگلیوں کی جھکا کر اور باقی دوسری انگلیوں کو کھڑا کر کے یا درمیانی انگلیوں کو انگوٹھے سے ملا کر اور بقیہ کو کھڑی کر کے اشکال حیوانی بناتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ شکاری دور میں قدیم انسان جنوروں کی آمد پر اسی طرح نشانات سے اپنے ساتھیوں کو مطلع کرتا ہو۔

اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ نقالی کے اُس مادے کو جسے فطرت نے انسان میں ودیعت کیا تھا پنپنے کا کافی موقعہ ملا۔ پھر ایسے لوگوں سے ملنے پر جنھوں نے ان سے مختلف اشارات وضع کیے تھے وہ اس بات پر مجبور ہوئے کہ مطلب کی وضاحت کے لیے یا تو انگلی یا تنکے سے زمین پر تصویر بنائیں یا پھر اُن چیزوں [1] کو استعمال کریں جن کے متعلق وہ بات کر رہے ہیں چنانچہ مشہور مؤرخ ہیروڈوٹس لکھتا ہے کہ دارا کے حضور میں ایک اسکاستھی پیغامبر حاضر ہوا وہ اپنے ساتھ ایک چڑیا، ایک چوہا، ایک مینڈک اور پانچ تیر لایا تھا، جو فیتے میں بندھے تھے وہ انھیں دے کر چل دیا اور یہ لوگ اسی حیوانی معمہ کو حل کرنے لگے۔ دارا نے کہا کہ غالباً ان سے مطلب ہے کہ وہ مجھے اپنے وطن کی زمین کا، پانی کا، اور ہوا کا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں لیکن ایک بڑے عاقل نے کہا نہیں! ان سے مطلب ہے کہ جب تک ایرانی پرندوں کی طرح ہوا میں اڑنا نہ سیکھ لیں یا چوہے کی طرح زمین میں گھس رہنا یا مینڈک کی طرح تہ آب مستور و روپوش نہ ہو جائیں تب تک وہ اسکاستھی تیروں سے نہیں بچ سکتے۔

چونکہ ہمارا موضوع صرف ارتقا تحریری سے بحث کرنا ہے اس لیے ہم ارتقا زبان کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں کہیں گے تحریری تقریر سے پہلے مکمل ہو گئی تھی اور اسی لیے ہندوؤں نے اپنے فلسفہ تخلیق عالم کو سمجھانے کے لیے نشانات کا استعمال دور آخر تک قائم رکھا۔ اپنے بیان کی تائید میں اُن پانچ اشکال کو پیش کروں گا جن سے انھوں نے فلسفہ تکوین عالم حل کیا تھا۔



---

[1] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس قدیم طرز کلام کو باقی رکھنے کی کچھ لوگوں نے ہمیشہ کوشش کی ہے، چنانچہ اسی نوع کی گفتگو سکندر اور راجہ کند کے درباری حکیم میں ہوئی تھی۔

∩ ⊙ A ⊕ +[1]

فطری قوتوں کو نشانات وعلائم سے سمجھنے کی کوشش قریب قریب ہر جگہ نظر آتی ہے حتیٰ کہ افریقہ کے بونے بھی جو ذات واحد کے قائل ہیں اس ہمہ صفت ہستی کو اس نشان (✱) سے سمجھتے ہیں۔[2] ایسا انھوں نے محض اس لیے کیا کہ وہ اس کا کوئی صحیح نام رکھنے سے عاجز رہے۔

## تصویر کشی:

عالموں نے اس مفید فن کی تاریخ مرتب کرنے کے لیے ارتقائے ذہنی کو سامنے رکھا ہے حالانکہ یہ خیال درست نہیں کیونکہ اب سے پچاس ہار پہلے کی تصاویر اس بات کی کھلی دلیل ہیں کہ اس زمانے کے انسان اور آج کے انسان میں زیادہ فرق نہ تھا۔

کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی کی معمولی تصویر بنانے کے لیے پہلے اس کا بت بنایا گیا ہوگا، کیونکہ اس کی ناقص العقلی پر نظر رکھتے ہوئے کسی مجسمہ اور زاویہ دار شے کا ہموار سطح پر بنانے کی توقع کرنا عبث ہوگا۔ یہ علم عکس نویسی یا سایہ کشی ہیم کے ذریعے ممکن ہے اور اور اس لیے اسے دوسری منزل سمجھنا چاہیے۔

ظاہر ہے کہ ان مرحلوں کو طے کرنے میں کافی عرصہ درکار ہوا ہوگا اس لیے برفانی دور سے پہلے ایک طویل عرصہ ارتقائے فن کے لیے سمجھنا چاہیے کیونکہ اس وقت یہ فن اپنے عروج پر تھا۔

یہ بات کبھی چھپتی نہیں اصل یہ ہے کہ انسان فطری طور پر نقالی کا مادہ اپنے اندر رکھتا ہے۔ ہمارے چھوٹے بچوں کے دیواروں پر لکیروں اور تصویریں بنانے سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جسے انسان کو نقوش فطرت کی نقالی پر مائل کیا اور اس طرح فن تصویر کشی کا علم حاصل ہوا جن پر

---

1- تشریح الاشکال: (○) وہ دائرہ جس کا مرکز ہر جگہ ہے لیکن محیط کہیں نہیں۔ یہ پھیلتا سکڑتا رہتا ہے جب پھیلتا ہے تو زندگی خارج ہوتی ہے اور جب سکڑتا ہے تو حیات کھنچ آتی ہے۔ اسی پھیلنے اور سکڑنے کی وجہ سے "متوتحر" اور "پرالیے" ہوتا ہے۔ یہ اروپ ایشور کا وہ روپ ہے جب اس نے جگت رچنا نہ کی تھی۔ جب اس کی رات ختم ہوگئی اور ظاہر ہونے کا وقت آیا تو اس نے اپنی طاقت کے اخراج کے لیے ایک راستہ بنایا۔ (⊙) خارج شدہ طاقت پہلے نسوانی تھی۔ (⊖) لیکن خالق کی شکل اختیار کرنے پر ذوالجنسین ہوگئی۔ (⊕) اس طرح "دیوتا تری" اور "سو بھاوت" (جو ایک ہی ایشور کے دو روپ ہیں) کے وصال سے مادہ پیدا ہوا۔ (+)

2- THR ORIGIN & EVOLUTION OF RELIGION, CHURCH WOOD, ALBERT, 1924, P9.

سمیری، مصری، حطی چینی، امریکی غرضکہ ہر قدیم خط کی بنیاد رکھی گئی۔ اس فن کا استعمال صرف مذہبی تھا اور اور اس خواہش پر مبنی تھا کہ ماضی کو مٹنے نہ دے۔

## تاریخ نویسی:

چنانچہ تاریخ نویسی اس خواہش کا نتیجہ ہے جو ہمیں ماضی کے واقعات سناتی ہے۔ جب ہم کتاب ماضی کے اوراق الٹتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے قدیم انسان نے عجیب و غریب طریقے استعمال کیے تھے مثلاً جس وقت نظام امہاتی کی جگہ نظام ابوی کو دی گئی تو اس بڑے انقلاب کی یادگار ختنہ کی شکل میں قائم کی گئی اور اب تک چلی آتی ہے (چونکہ گول دائرہ زنانہ عضو کی علامت ہے، اس لیے مردانہ عضو سے مدور کھال کاٹ کر پھینک دینا اقتدار نسوانی کے خاتمہ پر دلالت کرتا ہے۔)

حفظ واقعات کے لیے بعد میں وہ طریقہ نکالا جسے ہم میں سے آج بھی بعض لوگ استعمال کرتے ہیں مثلاً مردوں کا رومال میں اور عورتوں کا آنچل میں گرہ لگانا۔[2] یہ طریقہ پرانے زمانے میں کافی ترقی یافتہ شکل میں موجود تا چنانچہ پیرو کے قدیم باشندے ایک قسم کی رنگین جھالر سے پیدائش، شادی، موت اور خانہ جنگیوں وغیرہ جیسے اہم واقعات یاد رکھتے تھے۔ انکی ڈوریوں میں پھندوں کے الٹ پھیر سے مختلف شکلیں پیدا کی جاتی تھیں اور ہر شکل اور ہر پھندا ایک خاص واقعہ کا نشان ہوتا تھا۔

امریکن ہندی قبیلہ کی تاریخ محفوظ رکھنے کے لیے ہرن کی کھال کی پٹیاں استعمال کرتے تھے جسے بوٹوں سے آراستہ کیا جاتا تھا اور اس کے نقش و نگار اور گل بوٹوں میں اہم واقعات کی طرف اشارہ کیا جاتا تھا۔ آسٹریلیا کی نیم وحشی اقوام بجائے کپڑے یا سُتلی میں گرہ ڈالنے کے درخت کی ٹہنیاں استعمال کرتی تھیں جن پر چاقو یا سیب کے نارے سے نشان بنائے جاتے تھے۔ عموماً ان کے سرداران قبیلہ کے پاس پیغام بھیجے جاتے تھے۔

## امریکن ہندیوں کا تصویری خط:

اصل یہ ہے کہ انسان کی یہ تمنا اسی وقت پوری ہو سکی جب اس نے فن تصویر کشی کا دوبارہ سہارا لیا۔ امریکن ہندی اب سے کچھ دنوں تک خرید و فروخت کا حساب رکھنے کے لیے یہی طریقہ استعمال کرتے

---

1- THR ORIGIN & EVOLUTION OF RELIGION, CHURCH WOOD, ALBERT, 1924, P28.

2 - ARTICLE ON "QUIPUS" IN ENCYYLOPEDIA BRATANICA, 14 TH EDITION, VOL18, P.856

3- ARTILCLE ON "MESSAGE STICKS" IN ENCYYLOPEDIA BRATANICA, 14 TH EDITION, VOL15, P.303

تھے۔ رائج الوقت سکوں کے لیے انھوں نے کچھ علامات وضع کرلی تھیں۔ اعداد کا کام سیدھی لکیروں سے لیا جاتا تھا۔ فرض کیجیے کہ ایک شکاری ایک ہرن کی تصویر بناتا ہے پھر اس کے برابر دو سیدھی لکیریں کھینچتا ہے اور سرے پر ایک دائرہ بنا کر ایک لکیر کاٹ دیتا ہے۔ اس کا مطلب ہوا کہ اس نے دو ہرن ایک ڈالر میں خریدے۔[1]

اسی ضمن میں Dakates کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ زیادہ گنتی نہ جاننے کی وجہ سے ان کے یہاں سنہ کا جھگڑا نہیں ہے۔ اُن کا سال جاڑے سے شروع ہوتا ہے اور اس جاڑے کے خاص واقعہ سے منسوب کردیا جاتا ہے۔ اس طرح پرانے زمانے سے اب تک کی ایک بڑی ڈائری بن گئی ہے جس میں اموات کو سیاہ خط سے ظاہر کیا ہے۔ چیچک کے لیے نقطہ دار انسانی شکل اور قحط کے لیے ایک نحیف آدمی کی تصویر نمایاں پسلیوں کے ساتھ بنائی ہے۔ اس طرح QUDJACKET نامی ایک سردار کی موت جو کہ ۱۸۰۷ء کے جاڑوں میں مارا گیا تھا ایک تیر سے چھدے ہوئے سرخ کوٹ سے ظاہر کیا ہے۔ جس سے خون ٹپک رہا۔ ۱۸۱۲[2]-۱۸۱۳ء کی سرما میں انھوں نے بہت گھوڑے گرفتار کیے اور اس واقعہ کو اپنی ڈائری میں ایک پھندا ( ) بنا کر محفوظ کردیا۔[3]

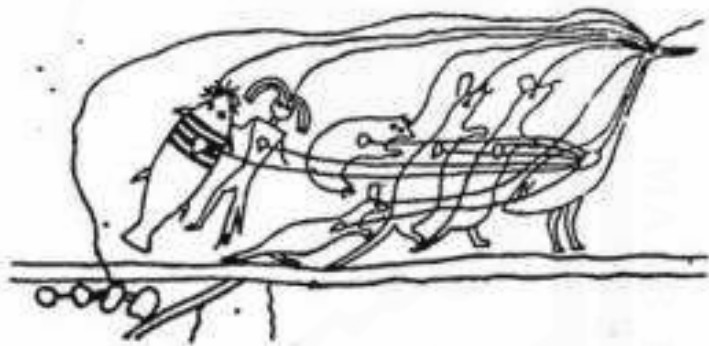
ہنود احمر (Red Indians) کے Lenienape خاندان نے اپنے سردار wingemund کی اس فتح کا حال جو اس نے انگریزوں کے مقابلے میں ۱۷۶۲ء-۶۳ء میں حاصل کی تھی اور ہنود ریاست میں ایک پیڑ کی چھال پر نقوش کی صورت میں کندہ کیا تھا اور محضر جو انھوں نے صدر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کو ایک چھوٹی سی جھیل حاصل کرنے لیے دیا تھا وہ بھی تصویروں ہی میں تھا۔ (ملاحظہ ہو شکل نمبر ۱ اور ۲)

شکل نمبر ۱

1- ARTICLE ON "PICTO GRAPHY" IN ENCYYLOPEDIA BRATANICA, 14 TH EDITION, VOL17,P.913

2- EVOLUTION IN ART, HADEN ,A.C ,1985 P206.

3 THE ALPHABET, ISSAC TAYLOR, VOL.I,P19

نیچے تئیس متوازی لکیریں سپاہیوں کا اظہار کرتی ہیں جو میدانِ جنگ کو جا رہے ہیں۔ سورج کے نیچے کھنچی ہوئی لکیریں اس سے پہلے لڑائی میں لگی ہوئی دو فوجوں کے ایامِ سفر کو ظاہر کرتی ہیں۔ تصویر کے وسط میں تین انگریزی قلعے ہیں۔ دریا کے سنگم پر واقع قلعے کا نام "فورٹ پٹ" ہے۔ دائیں طرف والا قلعہ جس میں دو تجارتی کوٹھیاں ہیں، "ڈیزائٹ" کا ہے اور تیسرا قلعہ ایری جھیل میں واقع ہے بائیں طرف جو دس انسانی شکلیں ہیں ان میں چھ بے سر والے مقتولین کو ظاہر کرتے ہیں اور چار سر والے ان مرد اور عورتوں کی جو قید کر لیے گئے۔ (مردوں کو عورتوں سے ممتاز کرنے کے لیے ان کی ٹانگوں کے درمیان ایک لکیر کھینچی ہے) کچھوا غالباً خاندانی علامت ہے اور وسطی شکل وقت کا اظہار کرتی ہے۔

(شکل ۲)

اس محضر کو بعض قبائل نے ایک چھوٹی جھیل حاصل کرنے کے لیے صدر موصوف کو جنوری ۱۸۴۹ء میں بھیجا تھا۔ درخواست دینے والوں کو ان کی خاندانی علامتوں سے ظاہر کیا ہے۔ سب سے آگے ان کا سردار سارس ہے۔ اس کے سر پر لہراتی ہوئی لکیر اس جھیل کی طلب کا اظہار کرتی ہے جسے ایک طویل خط کے ذریعے اس کے سر سے ملایا ہے۔ دوسرے جانوروں کے دلوں اور آنکھوں کے سردار کے دل اور آنکھ سے ملانے کے معنی یہ ہیں کہ جملہ قبیلے سردار کے ہم خیال ہیں اور سب کی دلی خواہش یہ ہے کہ مطلوبہ جھیل انھیں مل جائے۔

یہ طریقِ تحریر قریب قریب پورے شمالی امریکہ میں رائج تھا۔ الاسکا کے باشندے بھی اسی کو استعمال میں لاتے تھے۔ اس خط کے مطابق یہ معمولی جملہ "گھر میں کچھ کھانے کو نہیں ہے" یوں لکھا جائے گا۔

اصل یہ ہے کہ یہ خط محض اس لیے اس قدر مکمل ہو سکا کہ یہ ایک ایسی قوم میں رائج تھا جو خود تہذیب کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی اس کی گفتگو اشاری ہوتی تھی جس کے کچھ عناصر تصاویر میں بھی پائے جاتے ہیں۔

## ایشیا کے خطوط قدیمہ:

ہم نے ابھی ابھی یہ بتایا ہے کہ سمیری، مصری، حطی، چینی، امریکی غرضیکہ ہر قدیم خط کی بنیاد تصاویر پر رکھی گئی تھی۔ امریکی خط پر حسب ضرورت روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہاں پر ہم بقیہ خطوں کا ذکر کریں گے۔

ڈاکٹر ویڈل (Dr Weddilt) نے سمیری، مصری اور کسی حد تک حطی اقوام کے خطوط کو مربوط کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی تھی اور چینی خط کے متعلق کچھ لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ سمیری خط سے ماخوذ ہے، لیکن کوئی کتبہ ایسا نہیں ہے جو سمیری خط کی قدامت کو پہنچ سکے۔

گو عصریاتی ثبوت ہمیں میسر نہیں ہیں لیکن ان خطوط کی مشترک خصوصیات ہمیں اسے بھی مندرجہ بالا اتحاد ثلاثہ میں شامل کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ دو باتوں میں یہ خطوط بالکل مشابہ ہیں، ایک یہ خطوط جن زبانوں کے لیے مخصوص تھے وہ سب یک رکنی (Mono Syllabic) تھے اور دوسرے یہ کہ تینوں (حطی کو چھوڑ کر جس کا ہمیں ابھی کما حقہ علم نہیں ہے۔) اوپر سے نیچے لکھی جاتی تھے۔ چین میں یہ دونوں باتیں اب تک موجود ہیں۔ رہا قدامت کا سوال سو چینی زبان کا صرف و نحو سے عاری ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ چینی خط چینی زبان سے پرانا ہے۔ اس سے کچھ اندازہ چین کی قدامت کا ہو سکتا ہے۔ علاوہ ازیں اس خط کا روایتی موجد شہنشاہ فوہی (Fohi) تھا جو ۲۹۴۰ سال ق م میں پایا جاتا تھا اور مصری خط کی بنیاد ۲۷۸۰ سال قم سے پہلے نہ پڑی تھی۔

چینی تاریخ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ ترقی کرنے اور ترقی کی طرف مائل ہونے کا کوئی خاص مادہ اپنے میں نہیں رکھتے تھے۔ ان کی فطرت کچھ سست سی واقع ہوئی ہے یہی وجہ ہے کہ دنیا کی تہذیب و شائستگی کو بہت کم متاثر کیا اور خود بھی بہت کم متاثر ہوئے اور ہو سکتا ہے کہ چینی خط خود انھیں کی ایجاد ہو۔

اس خط میں ایک چیز کی پوری تصویر بنائی جاتی تھی مثلاً ہاتھی کے لیے ہاتھی بنایا جاتا تھا برخلاف اس کے سامری خط میں صرف اس کا سر بنایا جاتا تھا۔ ارتقائے فن کے لحاظ سے یہ دوسری منزل ہے۔ چونکہ ہمیں سمیری کے ارتقا کا کوئی علم نہیں ہے اس لیے ایسی حالت اگر یہ کہا جائے کہ سمیریوں نے اپنے خط کو چین کے نمونے پر بنایا تو غیر مناسب نہ ہوگا۔

ویڈل کا کہنا ہے کہ اسی سمیری خط نے مصری ہیر اغلیفی خط کو جنم دیا تھا۔ بالکل ٹھیک ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ مصری خط کی جاندار اشیا کی تصاویر سمیری کم اور مصری زیادہ ہیں۔

(شکل ۳)

اصل یہ ہے کہ جب مصریوں نے فن تحریر کی آدھی منزل طے کر لی تو سمیریوں نے ان کا ہاتھ پکڑا۔ اس خط میں کام آنے والی انسانی تصاویر کی تعداد ۱۲۰ ہے جو مختلف حالتوں کا اظہار کرتی ہیں اور اس طرح ان کی حیثیت ایک حد تک تصاویر اشاری کی ہے۔ جانوروں[1] کے متعلق ڈاکٹر البرچ چ وارڈ کا کہنا ہے کہ پہلے ان سے آثار فطرت کے اظہار کا کام لیا جاتا تھا۔ جب آثار فطرت کی پرستش ہونے لگی تو یہ دیوی دیوتاؤں کا اظہار کرنے لگیں۔ جب انھوں نے فن تحریر کی طرف قدم اٹھایا تو یہ تصاویر خیالی کے طور پر استعمال ہونے لگیں پھر جانوروں کی آوازوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انھیں اصوات بخش گئیں۔ مثلاً پہلے سانپ سے رات کا اظہار کیا جاتا تھا اور بعد ازاں سانپ کی پھنکار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسے "فو" کہنے لگے۔

1- THR ORIGIN & EVOLUTION OF RELIGION, CHURCH WOOD, ALBERT, 1924, P33.

سمیریوں کی آمد پر مصریوں کے قدم سست پڑ گئے اور ان کے ترقی یافتہ فن تحریر کے سامنے انھیں تھم جانا ہی پڑا اس کے بعد جب سمیری، مصریوں میں مل کر اپنی قومیت کھو چکے تو مصریوں کو نئے خاکوں پر پرانی تصاویر بنانے کا موقع مل گیا۔

اس تمہیدی نوٹ کے بعد ہم جدا جدا ان خطوط کا مختصر ذکر کریں گے۔

## چینی[1]

یہ خط بہت عجیب ہے۔ دنیا کی تمام تحریریں یا تو دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی ہیں یا بائیں سے دائیں کو۔ لیکن یہ خط اوپر سے نیچے کو لکھا جاتا ہے۔ اس میں کام آنے والے کل نشانات کی تعداد چالیس ہزار سے کم نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک معمولی خط اور ایک چھوٹی سی کتاب پڑھنے کے لیے کم از کم چھ سات ہزار نشانات کا ذہن میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اس سے کچھ اندازہ اس خط کی پیچیدگی کا ہو سکتا ہے۔

چینیوں نے خود اس کی تصاویر کو تین صنفوں میں تقسیم کیا تھا:

(۱) سادہ تصاویر (۲) تصاویر خیالی (۳) تصویری کلمات

ان کو سمجھنے کے لیے پہلے خود چینی زبان کو سمجھ لینا چاہیے۔

چینی خط کی طرح بھی عجیب و غریب ہی ہے۔ یہ صرف و نحو سے عاری ہے۔ کبھی یک رکنی (Mono Syllabic) تھی اور اس کا ہر لفظ ایک کلمہ مفرد ہوا کرتا تھا۔ ایسے کلمات اب بھی باقی رہ گئے ہیں ان کی تعداد ۴۵۰ ہے جن سے بہ لحاظ لب و لہجہ تقریباً ۱۲۰۳ الفاظ ادا کیے جاتے ہیں۔

جیسے ہماری زبان میں بہت سے الفاظ ہم آواز ہیں مثلاً جواب، ثواب باد، بعد وغیرہ۔ یہی حال چین کا ہے۔ یہ زبان کا ایک بہت بڑا عیب ہے اور چین میں بڑی حد تک پایا جاتا ہے اور اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ چین میں ۲۶ جدا جدا ایسے الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ (HUA) ہے۔

کتابت میں جو دقتیں اس سے پیدا ہوتی ہیں وہ ظاہر ہیں ان دقتوں سے بچنے کے لیے چین میں ۱۲۱۴ اشاری تصاویر کام آتی ہیں جو صحیح معنی اخذ کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

ان سے قطع نظر ایک بڑی تعداد سادی اور مرکب تصاویر کی کام آتی ہے۔ مرکب تصاویر کی حیثیت ایک حد تک تصاویر خیالی کی ہے جو انھیں سادہ تصاویر کے اجتماع سے بنتی ہیں۔ مثلاً یوگی کے لیے آدمی اور پہاڑ کی، بیوی کے لیے عورت اور جھاڑو کی، کاٹنے کے لیے درخت اور کلھاڑی کے، گانے کے لیے چڑیا اور منہ

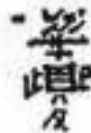
1- ARTICLE ON "CHINA" IN ENCYYLOPEDIA BRATANICA

کی، بالائی کے لیے دودھ اور کھال کی، لالٹین کے لیے چراغ اور عج پنجرے کی۔ آبنائے کے لیے سمندر اور کمر کی تصاویر بنائی جاتی ہیں۔ کھانے کا مفہوم منہ کے اندر ایک خط کھینچ کر ظاہر کیا جاتا ہے۔ اترنے اور چڑھنے کا مفہوم پیر اور پہاڑ بنا کر ادا کیا جاتا ہے جب پیر اوپر اشارہ کرتے ہیں تو چڑھنا مراد لیتے ہیں اور جب نیچے تو اترنا۔ اسی طرح جب درخت کے اوپر سورج بنایا جاتا ہے تو روشنی مراد لی جاتی ہے اور جب نیچے تو اندھیرا۔

دوسرے تصویری خطوط کی طرح چین کا دامن بھی نشانات سے مالا مال ہے، مثلاً مصافحہ کرتے ہوئے ہاتھ دوستی کی، عورت پر پھیلا ہوا ہاتھ حفاظت اور پہاڑ پر کھڑا آدمی خطرے کی علامت مانا جاتا ہے۔

اس خط کے نشانات و علائم سے چینیوں کی سادہ زندگی کا بہت کچھ اظہار ہوتا ہے مثلاً کچھ نشانات ایسے ہیں جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ چینی عورتیں بڑی لڑاکا ہوتی ہیں وہ ہمیشہ اپنی پڑوسنوں سے لڑا کرتی ہیں جب مردوں کو اپنی بیویوں کا بلانا ہوتا ہے تو وہ چھڑی لے کر ان کے بچوں کو دھمکانا شروع کر دیتے ہیں بس وہ چوٹیاں چھوڑ چھاڑ آ موجود ہوتی ہیں۔ اسی لیے یہ منظر پیش کرنے کے یہ دو عورتوں کی، باپ کے لیے [1] چھڑی پکڑے ہاتھ میں محبت کے لیے عورت اور بچے کی تصاویر بنائی جاتی ہیں۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ چینی بھوت پریت کے بھی قائل تھے کیونکہ چینی خط میں ارواح، شیاطین اور جنات کی بھی شکلیں شامل ہیں۔ جب ہم چینی بھوتوں کی فہرست کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں ایک بڑے

鬼

بڑے جھوٹنے والا ایک ٹانگ کا سینگ دار بھوت نظر آتا ہے جس کی ایک ہی پھونک میں انسان ختم ہو جاتا ہے، اس کا نام ہے (Kwei)۔ اگر اسے لکھنا ہے تو صوتی کلمات کے ذریعے سے نہیں بلکہ جو تعریف میں نے اوپر بتائی ہے اسی کے مطابق ایک تصویر بنائیں گے۔ چنانچہ آجکل اسے

لکھا جاتا ہے۔ اس میں ابھی تک ہاتھ پیر سینگ اور بال سب نمایاں ہیں۔

پہلے چینی بانس کی بنی ہوئی تختیوں پر تیز آہنی قلم سے لکھی جاتی تھی پھر ریشم پر پکی روشنائی کے ذریعے لکھی جانے لگی۔ پہلی صدی ق م میں کاغذ ایجاد ہونے پھر قلم استعمال کیے جانے لگے۔ حضرت عیسیٰ کی پیدائش

---

1- سمیری میں "پا" کے لیے "عصا" بنایا جاتا تھا۔ خود "پا" کے معنی "پروردند" "پا" "باپ" کے ہیں۔ سمیری میں باپ کے لیے عصا بنانا ہی کے چھڑی بنانے کے مترادف ہے۔

تک فن طباعت شروع ہو گیا تھا۔ اس لیے اس وقت کے حروف کو باقاعدہ بنانے کی کوشش شروع کی گئی اور یہ کام چوتھی صدی عیسوی تک پایۂ تکمیل تک پہنچ گیا۔

ان نشانات کی ارتقائی تبدیلیاں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ جب سے ان میں ٹائپ کی باقاعدگی پیدا ہو گئی ہے تب سے ان کی حقیقت پر پردہ پڑ گیا ہے۔ بڑی تحقیق و تدقیق کے بعد ہم ان حروف پر پڑے ہوئے پردے کو ذرا سا کھسکانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں چند حروف کے ارتقا کا نقشہ پیش کیا جاتا ہے۔

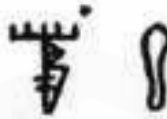
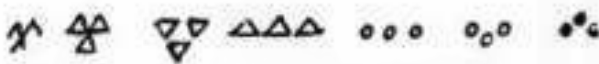
| مچھلی | ہاتھی | بھیڑ | ہرن | آدمی | چڑیا | کتا | گھوڑا |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| [illegible] | [illegible] | [illegible] | [illegible] | 人 | 鳥 | 大 | 馬 |

(شکل ۲)

## سمیری:

سمیری خط دنیا کا سب سے پرانا خط تھا جس کی بنیاد عصر حجری میں پڑی تھی۔ ہند، مصر اور ایشیائے کوچک کے خط اسی سے ماخوذ تھے۔ اس خط کا قدیم ترین نمونہ ۳۲۲۵ سال ق م کے ایک پتھر کے پیالے پر نظر آتا ہے۔ اپنی سرزمین پر اس کا رجحان خط شکست کی طرف ہے لیکن اپنی حدود سے باہر ہم اس کو دوسری اقوام میں (مثلاً حطی اور قبطی) مصورانہ ذوق کی چیز پاتے ہیں جنھوں نے سمیریوں کے بھدے خاکوں کو سامنے رکھ کر پوری تصویریں بنائیں اور نشانات کی اصوات میں بھی تھوڑا بہت ردوبدل کیا۔

اس خط کے نمونے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ کل کے لیے جزو بنایا کرتے تھے مثلاً اڑنے والے پرندوں کے لیے پردار طباق ( ) بنایا جاتا ہے اور جو اڑ نہیں سکتے ان کے لیے ایک جھنڈے دار نصف دائرہ ( ) بیل کے لیے ایک مثلث بنایا جاتا ہے جس کے قاعدے پر دو خط کھنچے ہوتے ہیں ( ) اور اسی نشان کے اندر جب نشان ( ) بنا دیا جائے ( ) تو وہ ہاتھی کی علامت ہو جاتا ہے اسی طرح گھوڑے کے لیے گھوڑے کا منہ ( ) اور شیر کے لیے شیر کا منہ ( ) بنایا جاتا ہے۔

جس طرح ہاتھی بلا پیٹ کے بنایا جاتا ہے اور چڑیا کی ٹانگ اڑا دی جاتی ہے ویسے ہی آدمی ہی سے نہیں بلکہ بادشاہ تک سے یہ بے ادبی کی جاتی ہے۔

ہم اس خط کے کل نشانات کی صحیح تعداد تو نہیں بتا سکتے لیکن یہ سمجھنا چاہیے کہ سمیری زبان میں جتنے الفاظ تھے قریب قریب اُتنے ہی نشانات تھے۔ علاوہ ازیں ایک نشان کئی کئی طرح سے بنایا جاتا تھا مثلاً "مد" (پہاڑ) کو سات طریقوں سے بناتے تھے۔

مگر یہی نہیں کہ نشانات کے تشکیلی خطوط پر دھیان رکھنا پڑتا تھا بلکہ سائز کو بھی ملحوظ رکھنا ہوتا تھا مثلاً کھڑی لکیروں کی تین آوازیں تھیں۔ آ، من اور تب اور ان میں امتیاز سائز کے اعتبار سے کرتے تھے۔ انھیں پیچیدگیوں کے باعث جب یہ خط دوسری قوموں میں پہنچا تو اس میں بڑی ترمیم و تنسیخ کی گئی۔

## بابل کا خط پیکانی:

سمیری لکڑیوں کی تختیوں پر لکھتے تھے۔ جب لکڑی کی قلت ہوئی تو انھیں کسی نئی چیز کی تلاش ہوئی ان کے ملک میں پتھر تو نہ تھا ہاں دجلہ اور فرات کی لائی ہوئی مٹی افراط سے ہوتی تھی۔ اس لیے متاخرین نے گیلی مٹی کی تختیاں بنا کر لکھنا شروع کیا جن کو آوہ میں رکھ کر پختہ کر لیا جاتا تھا۔ بعد کو بجائے قلم کے ہاتھی دانت اور لوہے کے پیکان استعمال کیے جانے لگے

یہ نقوش اتنے چھوٹے ہوتے تھے کہ عموماً ایک کتاب[1] ایک تختی پر آجاتی تھی اور لکھتے وقت عکسی شیشے بھی کام میں لائے جاتے تھے۔ اس طریق تحریر سے حروف کی شکلوں میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں مثلاً پہلے سورج کے لیے دائرہ (○) بنایا جاتا تھا جسے پیکانوں سے یوں (◇) لکھنے لگے لیکن پھر زود نویسی کے خیال سے

---

1۔ اس زمانے میں عام تعلیم کا رواج تھا چنانچہ نپر (NIPPER) میں ماہر اثریات نے ایک مدرسہ بھی دریافت کیا تھا اور اب سے ۸۸ برس اُدھر اگسٹس ہنری لیرڈ (SIR HUGSLIUS HEWNRY LAYARD) نے شہنشاہ اشور پال کے محل میں ایک کتب خانہ کا انکشاف کیا تھا جہاں سے قریباً ۳۰ ہزار مٹی کی تختیاں دستیاب ہوئیں۔

ان پیکانوں کی ترتیب پہلے ایسے (  ) کی گئی اور پھر ایسے (  )۔ آخری تصویر پہلی سے اس قدر بدل چکی تھی کہ اسے سورج کہہ ہی نہیں سکتے۔

(باقی)

اسحاق لکھنوی

ضمیمہ ۲:

# آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا[1]

## فارسی قدیم:

میدیوں (MEDIAN) کو جو آٹھویں صدی ق م تک لکھنا پڑھنا نہ جانتے تھے جب لکھنے پڑھنے کا احساس ہوا تو ان کو وادی فرات سے خوشہ چینی کرنا پڑی۔ جہاں چھ سات نشانات سے کام چلایا جاتا تھا اور جن میں سے بعض چودہ چودہ، پندرہ پندرہ پیکانوں سے بنے تھے۔ ان نشانات کو گھٹا بڑھا کر میدیوں نے ۱۰۰ حروف تہجی کی بنیاد ڈالی اور اسی کو زیادہ مختصر کر کے فارس والوں نے ۳۶ حروف تہجی کی تخلیق کی۔ اس خط کا سب سے مشہور کتبہ وہ ہے جسے دارا یوش اوّل نے ۵۱۶ سال ق م میں بہستیوں کی ۳۰۰ فٹ اونچی سپاٹ چٹان پر کندہ کرایا تھا۔ عرصے تک اسے کیڑوں کی محنت کا کمال سمجھا گیا لیکن جب ۱۸۴۷ء میں ہینری راولسن کے تین سال متواتر محنت اور ۵ ہزار ڈالر کے صرفے کے بعد راز کا پردہ اٹھا تو معلوم ہوا کہ یہ ایک ہزار سطر والا کتبہ تین خطوں میں ہے (فارسی، سوسائی اور بابلی) اور اسی کے پڑھنے کے بعد ہمارے لیے فرات کی تحریروں کا پڑھنا ممکن ہو سکا۔

## حطی رسم خط:

اس قوم کی لکھائی کا ہمیں کما حقہٗ علم نہیں ہے اس کا کچھ اندازہ ان مٹی کی تختیوں سے ہو سکتا ہے جو PHEASTUS کے محل (کریٹ) میں دستیاب ہوئی ہیں۔ ان پر بجائے سطروں کے ایک چکر سا بنایا ہے جس کے درمیان لکڑی یا ہاتھی دانت پر بنی ہوئی تصاویر کو دبا دبا کر بہت کچھ لکھا ہے۔ تحریر دونوں رخ پر ہے ایک طرف ۱۲۲ اشکال ہیں اور دوسری طرف ۱۱۸۔ یہ علی ترتیب ۳۱ اور ۳۰ کے مجموعوں میں منقسم

1- قسط دوم، مشمولہ "نگار" جولائی ۱۹۳۷ء، ص:۵-۱۷

ہیں۔ اسے ابھی تک پڑھا نہیں جا سکا، جس کے باعث ہنوز یہ گتھی نہیں سلجھی ہے کہ آیا یہ خط کریٹ کا ہے یا ایشیائے کوچک کا۔ زیادہ تر عالموں کا رجحان آخر الذکر کی طرف ہے اس کی تائید اس سے بھی ہوتی ہے کہ اس میں شیر کے سر کی تصاویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب بار بار ایشائے کوچک کا نام دہرا رہا ہے کیونکہ اس ملک کا قدیم نام LIONO یعنی شیر کا ملک تھا۔

اگر یہ خط ایشیائے کوچک کو بھیجنے کے لیے کریٹ میں لکھا گیا ہوتا تو اسے ایشائے کوچک میں ملنا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہے اس لیے اس کا برعکس سمجھا جائے گا، یعنی یہ خط ایشیائے کوچک سے کریٹ کو بھیجا گیا۔ اس طرح اس کا رسم الخط حبلی ٹھہرتا ہے۔

اس کی تصاویر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حبلی قوم نے سمیری کے بھدے خاکوں پر تصاویر بناتے وقت مصری کے نمونے کو سامنے رکھا تھا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض سادی تصاویر نہیں ہیں بلکہ آوازوں کی بھی حامل ہیں۔ پہلے میں غلطی سے انھیں تصاویر خیالی سمجھ بیٹھا تھا اور اسی طریق سے پڑھنے کی کوشش کی تھی جو نتائج میں نے مرتب کیے ان کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا اس لیے انھیں قلمبند کرتا ہوں۔

> "شیر کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس خط کا بھیجنے والا ایشائے کوچک کا رہنے والا ہے۔ مندر اور پستان کی تصویر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اشتر دیوی کے مندر کا پروہت ہے چہرے اور کلہاڑے سے قربانی کا مفہوم پیدا ہوتا ہے۔ آمیس بیل کی تصویر مصر کے لیے ستارے کی تصویر بابل کے لیے فلسطینی آدمی کا سر فلسطین کے لیے اور ہاتھی کی تصویر خود کریٹ کے لیے (ہاتھی کو مغرب میں بڑا بیل کہتے تھے اور یہی مطلب (MINOTAUR) سے پیدا ہوتا ہے جس کی کریٹ والے پرستش کرتے ہیں، علائم کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔ گویا اس قربانی میں قرب و جوار کے ہر ملک کے آدمی شریک ہو رہے ہیں۔
> متنوع اشجار کی شاخوں، بندھی ہوئی مشکی اور جہاز میں غالباً خوشبوؤں کو جہاز پر بار کر کے لانے کی استدعا پنہاں ہے۔
> لڑکے اور اس موٹی عورت کی تصویر سے جس کی بنا پر عالموں نے یہ نظریہ قائم کیا تھا کہ یہ عورت (MINOAN) خدوخال کی ہے اس لیے اس خط کو کریٹ کا سمجھا جائے گا۔ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مکتوب الیہ کو مع اہل و عیال کے مدعو کیا جا رہا ہے۔ اڑتے ہوئے عقاب سے جلد آنے کا اظہار ہوتا ہے۔"

اب میں خود نہیں جانتا کہ جو نتائج میں نے مرتب کیے وہ ٹھیک ہیں کہ نہیں چونکہ میں اس پر پائے جانے والے نشانات میں سے چند کے سمیری اور مصری مماثل تلاش کرنے میں کامیاب ہو گیا ہوں اس لیے

مجھے یقین ہے کہ اگر مجھ کو ویڈل کی SUMER ARYAN DICTIONARY مل جاتی تو یقیناً میں اس کے پڑھنے میں کامیاب ہو جاتا۔

### مصری رسم خط:

مہذب انسان کی چھوڑی ہوئی یادگاروں میں مصری خط نہایت ہی قدیم یادگار ہے۔ یہ دروازہ بروج کے نشانات کو چھوڑ کر سب سے حتیٰ کہ اہرام سے بھی پرانا ہے کیونکہ GIZE کے مشہور ہرم کا بنانے والا خوفو چوتھے خاندان کا بادشاہ کا تھا حالانکہ فن تحریر کا پتہ ہمیں دوسرے خاندان تک چلتا ہے چنانچہ مصری[1] خط کا سب سے قدیم کتبہ دوسرے خاندان کے بادشاہ (SENT) کا وہ کتبہ ہے جو اس نے اپنے پوتے (SHERA) کی یادگار میں کندہ کروایا تھا۔

ابھی تک لوگ اس خط کو آرائش ہی پر محمول کرتے تھے چنانچہ (CONSISE HISTORY OF THE WORLD) میں صفحہ ۴۴ پر مصریوں کے متعلق لکھا ہے:

"یہ لوگ بڑے تصاویر کے بنانے والے تھے۔ چاقوؤں کے دستے برتن گھوڑے غرضکہ ہر چیز جو انھیں بھاتی تھی اس کی تصویر سے مقابر اور گھر کی دیواروں کو سجاتے تھے۔"

یونانی انھیں منقوشات مقدسہ خیال کرتے تھے جیسا کہ اس کے نام (HEROGLYPHI) سے ظاہر ہے۔ رومی مصری خط کو سراسر تصاویر خیالی پر مبنی سمجھتے تھے۔

اصل یہ ہے کہ اس کے متعلق اس وقت تک کوئی صحیح رائے قائم نہ ہو سکی جب تک روسیٹا کا کتبہ (ROSETA STONE) دستیاب نہ ہوا۔ یہ بیش بہا کتبہ ۱۷۹۹ء میں اس وقت جبکہ نپولین اپنی فوجوں کو لیے مصر میں پڑا تو پخانہ کے افسر بوسارڈ (ST.GULIAN) کے قلعہ کے پاس (اسکندریہ سے چند میل جانب مشرق) فوجی اغراض سے کھدائی کراتے وقت ملا تھا۔

نیلسن (NELSON) کی فتح سے قیتی سے یہ کتبہ انگریزوں کے ہاتھ لگا۔ اس پر تین خطوں میں تحریریں تھیں ایک تحریر اشکال میں تھی، دوسری خط دیموطیقی میں (یعنی مختصر میں) اور تیسری یونانی میں، یونانی تحریر کے ساتھ دوسروں کا مقابلہ کرنے سے قدیم مصری تحریر کو پڑھنا ممکن ہو گیا۔

ڈاکٹر تھامس ینگ (THOMAS YOUNG) پہلا شخص تھا جس نے اس پر سے راز کا پردہ اٹھانے کی کوشش کی اور اپنے انکشافات ۱۸۱۹ء میں شائع کیے۔ ۱۸۲۲ء میں مشہور فرانسیسی عالم جین فرنکوئیس

---

1-THE ALPHABET, VOL.-I, P56

شیمپولین (JEAN FRANQUIS CHAMPOLIN) نے پرانے مصری کتبوں کو پڑھنے کے لیے ایک قاعدہ مرتب کر لیا اور یہ راز منکشف کیا کہ یہ کتبہ (MEMPHIS) کے پادریوں نے ۱۹۵ سال ق م میں بطلیوس پنجم مسیٰ (EMPAHSUS) کے لیے لکھا تھا۔ (CHAMPOLIAN) نے اس خط کی کل تصاویر کی تعداد ۸۶۴ بتائی ہے۔

ان تصاویر کی تین قسمیں ہیں:

۱۔ سادوی تصاویر (INKONOGRAPHY)

۲۔ تصاویر خیالی (IDEOGRAPH)

۳۔ تصویری حروف[1] (PHONOGRAPH)

## سادہ تصاویر و تصاویر خیالی:

ایک بچہ بھی اس خط کا نمونہ دیکھ کر سمجھ جائے گا کہ اس میں تمام دیکھی بھالی چیزوں کی تصویریں کام آتی ہیں لیکن تصویروں کی نوعیت بدلتی رہتی ہے مثلاً اگر سورج کی تصویر بنا کر سورج مراد لیا جائے تو یہ ایک سادہ تصویر ہو گی اور اگر دن تو تصویر خیالی۔ تصاویر خیالی کی کل تعداد ۲۶ ہے[2]۔ ان میں سے کچھ مفرد ہوتی ہیں اور کچھ مرکب۔ مفرد کو اوپر والی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ رہی مرکب کی مثال تو اسے یوں سمجھیے کہ اگر مکان اور دروازے کو بنا کر سنتا یا آنکھ اور پانی کو بنا کر رونا مراد لیا جائے تو یہ مرکب تصویر ہو گی اسے ایک اور واضح مثال سے سمجھا جا سکتا ہے سامی کا ایک لفظ ہے یدع جس کے معنی علم کے ہیں۔ یہ تین حروف سے مرکب

ہے "ی۔د۔ع" جن کے معنی علی الترتیب ہاتھ (ید) دروازے (دالت) اور آنکھ (عین) کے ہیں ان تینوں کے رابطہ تصوری سے یہ معنی پیدا ہوئے کہ دیکھنے کے لیے ہاتھ سے دروازہ کھولنا" یعنی تحقیق اور تدقیق جو ذریعہ ہے حصول علم کا اس کو مصریوں نے یوں لکھا ہوتا:

1 - ARTICLE ON "HERO GLYPHIE" IN " NEW PAPULAR ENCYLOPEDIA, 1902

2 - ARTICLE ON "HERO GLYPHIE" IN " NEW PAPULAR ENCYLOPEDIA, 1902

## تصاویر اشاری:

ایک لفظ کے کئی معنی ہوتے ہیں مثلاً صور بہ معنی ترقی اور ثور بہ معنی بیل۔ گو دونوں کا تلفظ ایک ہے لیکن لکھتے وقت یہ فرق پیدا کرنے کے لیے ہجے مختلف کیے ہیں، یہی وجہ تھی کہ عربی میں ایک آواز کے لیے کئی کئی حروف ایجاد کرنا پڑے مثلاً سادہ آواز "سا" کے لیے س، ص، اور ث اور "زا" کے لیے ز، ذ، ض، اور ظ۔

مصر کے قدیم خط میں ایک ہی آوز کے لیے کئی کئی تصویریں نہ تھیں یہی وجہ تھی ہم صوت الفاظ کے مختلف معنوں میں تمیز کرنے کے لیے [1] ۱۶۴ اشاری تصاویر ایجاد کرنا پڑیں۔ انھیں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ مصری [2] میں ایک لفظ ہے "اَن" جس کے چھ معنی ہیں، ہونا، کھولنا، کنگھی کرنا، مونڈنا، خانقاہ، اور ہلکا۔

جب اسے یوں لکھتے ہیں:

تو اس کے معنی ہونے کے ہوتے ہیں۔

جب اس کے داہنی طرف دروازے اور ہاتھ کی تصویر ( ) بڑھا دی جاتی ہے تو کھولنے کے معنی دیتا ہے۔ جب بال کھولے عورت کی تصویر
ہوتی ہے تو کنگھی کرنے کے، جب استرے اور بال کی تصویر:
ہوتی ہے تو مونڈنے کے اور جب مکان کی تصویر ( ) تو خانقاہ کے اور جب چڑیا کی ( ) تو ہلکے کے لیے۔

1 - ARTICLE ON "HERO GL... ENCYLOPEDIA, 1902

2- THE HISTORIAN HISTC... P256

انھیں پڑھا نہیں جاتا یہ صرف معنی سمجھنے میں مدد کرتی ہیں ان کی بھی دو قسمیں [1] ہیں:

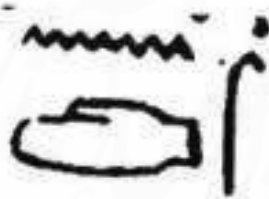
۱۔ عمومی ۲۔ خصوصی

**عمومی:** آپ کوئی خط اٹھا کر دیکھیے اس کے پتے میں بابو، دیوی، محلہ اور شہر ایسے الفاظ ضرور پائیں گے اگر یہ نہ ہوں تو کیسے معلوم ہو کہ جن کا نام لیا جا رہا ہے وہ کس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی قسم کی وضاحت کے لیے مصری میں ناموں کے بعد جو تصاویر بنائی جاتی ہیں انھیں عمومی کہتے ہیں، جیسے لکڑی سے بنی ہوئی شے کے نام کے بعد ایک سوکھی ہوئی لکڑی فلزاتی اشریا کے نام کے بعد تین چھلے اور چمڑے سے بنی ہوئی اشیا کے نام کے بعد جانور کی کھال بنائی جاتی ہے۔

**خصوصی:** اسے یوں سمجھیے کہ مصری کا ایک لفظ ہے "سر" جس کے معنی زرافہ (ایک جانور) کے ہیں اسے لکھ کر اگر زرافہ کی شکل بنا دی جائے تو یہ خصوصی اور انفرادی حیثیت ہوئی۔

### تصویری حروف:

آخر وہ زمانہ آیا جب ان تصاویر سے چند کو علیحدہ کر کے اصوات بخشی گئیں مثلاً سانپ کی تصویر کو اس کی پھنکار کی بنا پر "فو" کہنے لگے اور مینڈھے کی تصویر کو "با" لیکن ایسا کرنے پہلے الفاظ کو قلمبند کرنے کے لیے ایسی اشیا کی تصاویر بنائی جاتی تھیں جن کے نام پورے لفظ یا اس کے ٹکڑوں کی آواز کے مطابق ہوتے تھے یا اس طریق کے مطابق اگر دیا سلائی لکھنا ہو تو دیے (چراغ) اور سلائی کی تصویر بنائی جائے گی۔

دوسرے خاندان [2] کے زمانہ حکومت تک مصری خط حروفی منزل پر پہنچ چکا تھا چنانچہ اس خاندان کے بادشاہ سینٹ (SAINT) کا نام مذکورہ کتبے میں تصویری حروف میں یوں لکھا ہے:

اس کے باوجود انھوں نے قدیم فرسودہ طریق کو اپنی قدامت پسندی کی وجہ سے چھوڑا نہیں بلکہ دونوں کو مخلوط کر دیا اور یہ مخلوطی خط روواۃ الکبریٰ کے دور تک جاری رہا۔

---

1- THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL.I, P59-60

2- THE HISTORIAN HISTORY OH THE WORLD, VOL-I,P254

مصری تحریر[1] کی اس عجیب نوعیت کو دیکھ کر مشہور عالم (CANON TAYLOR) نے کہا تھا کہ مصری تحریر کی مثال تو ایک ایسی عمارت کی ہے جو مکمل ہو چکی ہو لیکن پاڑیں نہ کھولی گئی ہوں۔

ان[2] پاڑوں کو کھولنے کا فخر سامی قوام کو حاصل ہے۔(LAMBERT) اس کا سہرا فنیقی لوگوں کے سر باندھتا ہے جنھیں HYKSOS(شامی عربستان کی ایک بدوی قوم) کے حملہ سے مصر میں گھسنے کا موقع مل گیا تھا اور جنھوں نے (CAPHTOR) میں اپنی نو آبادی قائم کر لی تھی لیکن (EWDUL) اس کی مخالفت کرتا ہے اس کا کہنا ہے کہ یہ شرف (HYKSOS) کو حاصل تھا کیونکہ ان کے ہاتھ میں حکومت تھی اور حکومت کو تجارت سے زیادہ فن تحریر کی ضرورت پڑا کرتی تھی۔

سادہ آوازوں کی حامل مصری تصاویر کی تعداد ۴۵ سے زائد نہ تھی ان میں بہت سے نشانات ہم آواز تھے جن میں سے کچھ نشانات کا بہ نسبت دوسروں کے زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ایسے کثیر الاستعمال نشانات کی تعداد صرف ۲۵ ہے[3] اس طرح (PLUTARCH) کے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ مصری حروف تہجی ۲۵ نشانات پر مشتمل تھے۔

## ہندوستان کی مروجہ تحریریں اور ان کا رسم الخط:

دنیا کی قدیم تحریروں کا ذکر کرنے کے بعد اب ہم جدید تحریروں کی طرف رجوع ہوتے ہیں، ہمارا ارادہ ان خاص کا ذکر کرنا ہے جو ہمارے اپنے ملک میں رائج ہیں یعنی اردو، انگریزی اور ہندی۔ ہندی کو چھوڑ کر بقیہ دونوں فنیقی سے ماخوذ ہیں۔لہٰذا پرانے زمانے سے اب تک قیام تسلسل کے لیے پہلے ہمیں خود فنیقی کا ماخذ جان لینا چاہیے۔

RANGE کا کہنا[4] ہے کہ فنیقیوں نے اپنے حروف تہجی کی بنیاد ان ۲۵ مصری حروف کی تحریری اشکال پر رکھی تھی جن کا ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں۔ان ۲۵ نشانات[5] سے ہمیں ۲۲ سامی حرفوں کا انتخاب کرنا ہے چونکہ سامی میں حروف علت نہیں ہوتے لہٰذا ہمیں مصری کے چار حروف علت کو نظر انداز کر دینا چاہیے، اس طرح

---

1- THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-I, P61

2- THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-.I, P150-152

3 - THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-I, P122

4- THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-I, P90

5 - THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-I, P122

ان کی تعداد ۲۱ رہ جاتی ہے۔ مصری میں کوئی حرف "ع" کی آواز کا قائم مقام نہیں ہے اگر اسے سامی سے ہٹا دیا جائے تو دونوں خطوں کے حروف کی تعداد مساوی ہو جاتی ہے۔

اس [1] نظریے کو تقویت پہنچانے والی پانچویں خاندان کے شاہزادے (PTAH HATEP) کی تصنیف کی ایک نقل ہے جو (PRISSE) نامی عالم کو گیارہویں خاندان کے ایک مقبرے میں ملی تھی۔ اس کی لکھائی کتبہ موآبی (MOOHIL STONE) کی لکھائی میں دس بارہ صدیوں کا فصل ہے۔ اور ان میں جو تھوڑا بہت فرق پایا جاتا ہے [2] اس کی توجیہ (ISSAC TAYLOR) نے یہ کی ہے کہ: "طرزِ تحریر" اس شے کا بہت اثر ہوتا ہے جس پر وہ لکھی جاتی ہے۔ ہراطیقی (ہراغلیفی کی تحریری اشکال) پیپرس پر لکھی جاتی تھی اور فنیقی پتھر پر ظاہر ہے کہ اس سے بڑی تبدیلیوں حروف کی شکلوں میں ہوئی ہوں گی مثلاً

۱۔ حروف کی خمیدہ اور جھاڑ ودیتی ہوئی دموں کی جو تحریر کی شان ہے پتھر پر لکھنے کے باعث سیدھا کر دیا۔

۲۔ حروف کے بیضاوی سہ مثلث میں بدل گئے یا مربع میں۔

۳۔ ہراغلیفی اشکال کی غیر ضروری حصوں کو حذف کر دیا گیا۔

۴۔ ٹیڑھی میڑھی لکیروں والے حروف میں کچھ باقاعدگی پیدا کی گئی۔

۵۔ مشابہ حروف میں امتیاز کرنے کے لیے کچھ خطوط کا اضافہ کیا گیا ہے۔

اصل [3] یہ ہے کہ فنیقی کے مصری ماخذ کا جو نظریہ (RANGE) نے پیش کیا تھا وہ نہایت ہی جامع ومانع تھا جسے اس کے معاصرین نے تسلیم کر لیا تھا جن میں MAX MULLER اور SAYEN ایسے بڑے بڑے عالم بھی شامل تھے۔

اس کے نظریہ کو زبردست دھچکا پہنچانے والے فنیقی سے مشابہ وہ نقوش تھے جو تاریخی مصر سے بھی پہلے کے ظروف پر پائے جاتے ہیں۔

اب ہم ان نظریاتی نقوش کے متعلق کچھ بتلائیں گے۔ اب سے قریباً نصف صدی کے مشہور عالم فلنڈرس پطراس (FLINDRAS PITRAS) نے (ABYLOS) میں (بالائی مصر میں جسے السعید کہتے

1- THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-I, P95

2۔ فنیقی خط کا مشہور کتبہ ۸۵۰ سال ق م کا ہے۔

3- THE ALPHABET BY ISSAC TAYLOR, VOL-I, P126

تھے۔) پہلے حکمران خاندان کے مقابر سے پختہ برتنوں کی ایک بڑی تعداد دستیاب کی۔ ان میں سے کچھ دور آغاز حکمرانی کے تھے اور کچھ اس سے بھی پہلے کے۔ یہ ظروفی نقوش جو کہ مصری ہیراغلیفی خط سے بھی قدیم ہیں۔ فنیقی [1] حروف سے اس حد تک مشابہ ہیں کہ انھیں فنیقی ماخذ سمجھا جاتا ہے۔[2]

---

1- ARYAN ORIGION OF THE ALPHABET BY L.A.WADDEL 1927, P5

2۔ شمالی اسپین اور جنوبی فرانس میں ایسے ۳۰ غاروں کا پتہ لگا ہے جن میں اعلیٰ درجے کے مصوری کے نمونے ہیں۔ ان کی تصاویر اتنی خوب صورت ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ انھیں اب سے چالیس پچاس ہزار سال کے انسان نے بنایا ہوگا۔ ان تصاویر کو ہمیشہ غار کے منہ سے بہت دور بنایا جاتا تھا (غالباً اس زمانہ کا انسان غار کو زمین کا رحم تصور کرتا تھا۔) مثلاً PYRMMANS غار کی تصاویر اس کے خزانہ سے تقریباً ایک میل کے فاصلہ پر ہیں۔ انھوں نے بناتے وقت مصنوعی روشنی کی بھی مدد لی تھی۔ جس کا ثبوت ایک SAND STONE کے بنے ہوئے سوراخ سے ملتا ہے جس میں جلی ہوئی چربی کی کچھ علامات باقی ہیں۔ تصاویر کی کل تعداد ۳۰۰ سے اوپر ہے ان میں ۱۹ تصاویر ریچھوں کی، ۵ شیروں کی ۳ بھیڑوں کی۔ ۱ لومڑی کی، ۱ گینڈے کی، ۱۳ ہاتھیوں کی، ۱۱۲ گھوڑوں کی، ۳۷ بن بیوں کی، ۹ ہرنوں کی اور ۱۳ بارہ سنگوں کی اور بقیہ مچھلیوں، سانپوں، انگلیاں کٹے ہوئے انسانی ہاتھوں اور اعضائے تولید کی ہیں۔ آرٹ کے لحاظ سے سب سے خوبصورت تصاویر ATLANTA غار کی ہیں، خصوصاً بس بیلز کی اور اس جنگلی سور کی جس کی ایک ہی تصویر کے دو رخ پیش کیے گئے ہیں ایک ساقط اور دوسرا بھاگتے وقت۔ GOYAL کی چٹانی نقوش کا موضوع جانور نہیں بلکہ انسان ہیں۔ اس کی سب سے اچھی تصویر وہ ہے جس میں نو عورتوں کو سینہ کھولے ایک ننگے مرد کے گرد ناچتے دکھایا گیا ہے۔ ہیجان انگیز رقص کی تصویر ہمیں وحشیوں کے ان تیہاروں کی یاد دلاتی ہے جو افزائش نسل فصل کے لیے منائے جاتے ہیں اور جن میں خوب داد عیاشی دی جاتی ہے۔) مندرجہ بالا مثال سے یہ ظاہر ہے کہ وہ کس ٹوٹکے کو عملی جامہ پہنانے کے بجائے صرف اس کا متشکل کرنا ہی کافی سمجھتے تھے۔ تصاویر میں جادو ٹونے کا تصور پایا جاتا ہے اس کا ثبوت ایک بارہ سنگھے کا روپ بھرے ہوئے جادوگرنی کی تصویر سے ملتا ہے۔ حاملہ عورتوں کی تصاویر، اعضائے تولید کی علامات سے افزائش نسل کا خیال وابستہ ہے۔ تیر لگے ہوئے جانوروں کی تصاویر جادوگروں کے اس عالمگیر اصول کی تصدیق کرتی ہے کہ اگر شبیہ کو ایذا پہنچائی جائے تو صاحب شبیہ کو ایذا پہنچے گا۔ جانوروں کی افزائش کے لیے وسطی آسٹریلیا کے کچھ قبیلے اپنے خون سے گلنار کی ہوئی زمین پر ان کی تصاویر بناتے ہیں اور پھر اچھل کود کر اور گا گا کر ان سے بچے جننے کی التجا کرتے ہیں۔ غالباً غار اس قسم کی تصاویر اسی منظر کو پیش کرتی ہیں۔

ویڈل کے مطابق یہ سمیری سے ماخوذ تھے لیکن ان کا انتخاب کس نے، کیوں اور کب کیا۔ ان سوالات کا جواب ابھی تک نہیں دیا جاسکا۔ لیکن اس باب میں میرا نظریہ یہ ہے کہ: " ان نشانات کو ہم بحر روم کے سواحل سے لیکر ہندوستان تک پھیلا ہوا پاتے ہیں ان کا انتشار غالباً عصر ہجری کے آغاز میں ہوا تھا کیونکہ ایسے ہی نشانات اس زمانہ کے نگار خانوں، سینگوں اور ہاتھی دانتوں پر بھی پائے جاتے ہیں۔

DR PIETLE پہلا شخص تھا جس نے عالموں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی اور DR ARTHUR ERAMS نے اس کی تائید کی۔ چونکہ یہ نشانات سمیری سے ماخوذ ہیں اور مصری ظروف کے آغاز اور جدید حجری دور کے درمیان حائل ہے ان نگار خانوں کو قدامت کی حدود سے نکال کر عہد جدید میں لے آنے کی کوشش کی گئی، ماہرین کا یہ قدیم مجھے کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اصل میں یہ گتھی ویڈل کی پیدا کی ہوئی ہے جس نے سمیری اور مصری تمدن کی عمروں کو گھٹا دیا ہے اگر ان تمدنوں کی عمر بتانے والی گھڑی کی سوئیوں کو پیچھے نہ ہٹایا جاتا اور پہلی جگہ پر رہنے دیا جاتا تو ہرگز یہ گتھی نہ پیدا ہوتی۔

بہر حال مندرجہ بالا سطور سے ان ظروفی نقوش کے عالمگیر استعمال اور قدامت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے، ان نشانات میں سب سے زیادہ جس نے ردوبدل کیا وہ مصر ہی کے لوگ تھے اور یہاں ان کا استعمال فراعنہ کی حکمرانی سے قبل ہی شروع ہو گیا تھا اور فراعنہ کے انیسویں خاندان تک (گویا ویڈل کے مطابق ۲۸۸۰ سے ۱۲۰۰ سال ق م تک) قائم رہا اور چونکہ نشانات کو باقاعدہ بنانے کی کوشش صرف انھوں ہی نے کی اس لیے معلوم ایسا ہوتا کہ سمیری حروف کا انتخاب کرنے والے یہی لوگ تھے۔ چونکہ حروف ہمیشہ مفرد لکھے جاتے تھے اس لیے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ کبھی لکھنے کے لیے استعمال نہیں کیے گئے اگر ان کے انتخاب کا منشا تحریری کام لینے کا تھا تو یہ کب کے تحریر کا جزو ہو گئے ہوتے، ان کا اپنا الگ تھلگ وجود رکھنا ہی اس بات کی دلیل ہے کہ ان کے انتخاب کا منشا کچھ اور تھا۔ اس بارے میں عالموں میں بڑا قیل وقال ہے۔

ویڈل [1] کے مطابق یہ نشانات ان ظروف کی قید بیکار ہے کیونکہ یہ نشانات صرف برتنوں ہی پر نہیں بنائے جاتے بلکہ دیویوں اور دیوتاؤں کی مورتیوں پر بھی بنائے جاتے ہیں اور اگر عالموں کی نظر اس بات پر پڑی ہوتی ہے تو ماخذ فنیقی کے متعلق RANGE ایسے بے سروپا نظریے پر قائم نہ کرتا اور ان کو مسترد کرنے کے لیے ALYDOS کے ظروف کا سہارا نہ لینا پڑتا۔ مندرجہ بیان کے ثبوت کے طور پر میں نے اس تصویر [2] کو پیش کروں گا جس میں آسمان کی دیوی NUT کو اپنے چاروں ہاتھ پیروں سے اپنے بیٹے SHU کے سہارے زمین

1- ARYAN ORIGIN OF ALPHABET, L.A.WADDEL, P5
2 -ORIGIN & EVOLUTIONOF RELIGION, ALBERT CHURCHWOOD

ٹکڑے دکھا دیا گیا ہے۔ اس کا سارا جسم ایسے نشانات ( ) سے ڈھکا ہوا ہے ان کی تعداد ۸۴ ہے اس سے قطع نظر زمین کے دیوتا (SEL) پر ایسے ( ) نشانات پائے جاتے ہیں ان کی تعداد ۳۰ ہے علاوہ ازیں ۴ ایسے ( ) نشان بھی ہیں۔

یہ دونوں نشانات ( ) سامری النسل ہیں اور نشان ( ) مصری ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بنانے والے نے پہلے NUT کی تصویر پر ایسے نشانات ( ) بنائے اور پھر زمین کے دیوتا کی تصویر کو بھرنا شروع کیا اور سیمری طرزِ تحریر پر اس نے ایسے نشان ( ) سے بھر دیا۔

ان نشانات کو ان دیوی دیوتاؤں سے منسوب کرنے کی وجہ یہ تھی کہ مصری دیومالا کی رو سے (NUT) پانی کی دیوی تھی اور (SEL) کھانے کا دیوتا، اور یہ نشان ( ) پانی کی علامت ہے جیسا کہ اس کی ارتقائی اشکال ( ) سے معلوم ہوتا ہے اور یہ زکل کی چوڑی پتی کی تصویر ہے گویا نباتاتی غذا کی علامت ہے۔

اس تحقیق سے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ جب یہ نشانات علاحدہ علاحدہ پائے جائیں گے تو ان سے مراد دیوی دیوتا ہوں گے اور جب یہ نقوش ظروف پر ہوں گے تو اس بات کو ظاہر کریں گے کہ وہ برتن جن پر نقوش پائے جاتے ہیں اُن دیوی دیوتاؤں سے منسوب ہیں جن کے وہ علائم ہیں اور اس طرح ان نقوش کی نوعیت مذہبی ٹھہرتی ہے جو آخر تک اسی لیے قائم رہی کہ مذہب نے انھیں اپنی پناہ میں لے لیا تھا۔ ایسی صورت میں یہ نشانات فنیقی کا ماخذ ہرگز نہیں ہو سکتے اور ویڈل کا نظریہ رد ہو جاتا ہے۔

DR ARTHUR EUANS کے مطابق تیرہویں صدی ق م میں یونانیوں کا دباؤ پڑنے پر اکثر لوگوں کو اپنی وطن کو خیر باد کہنا پڑا۔ اس طرح یہ مہاجرین کریٹ[1] سے چل کر کنعان کے ساحل پر اُبسے انھیں سے فنیقیوں نے لکھنا سیکھا۔

اس کی تصدیق اس روایت سے بھی ہوتی ہے جس کے مطابق فنیقیوں نے بارہویں صدی ق م میں فنِ تحریر کو یونان میں رائج کیا تھا۔ علاوہ ازیں خود فنیقی کے وجود کا پتہ ہمیں بارہویں صدی کے اختتام اور گیارہویں صدی کے آغاز سے پتا چلتا ہے۔ اس کے باوجود EUANS کے نظریہ کو اس وقت تک تسلیم نہیں کیا

---

1۔ سندھی کی بنیاد بھی ضروتی نقوش پر رکھی گئی اور غالباً یہی سندھی خط سارگون کے بیٹے MAINIS TOUR کے عہد میں (۲۷۰۳ – ۲۶۳۱ ق م) مصر ہوتا ہوا کریٹ پہنچا اور سامری طرز لکھا جاتا رہا اور جب اس طرز لکھنے کی قید اٹھ گئی تو کریٹی خط میں تبدیل ہو گیا۔

جا سکتا جب اس کی کوئی معقول توجیہ نہ ہو کہ یونانیوں کے زیر اثر علاقوں میں رائج ہونے کے باوجود کریٹ کا خط اپنے پڑوسی یونان تک براہ راست کیوں نہ پہنچ سکا۔

ایسی حالت میں ہمیں RANGE کے اس نظریے کو تسلیم کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ فنیقی حروف ہیرا غلیفی حروف سے ماخوذ ہیں۔ رہا ظروفی نقوش اور فنیقی حروف کی مشابہت کا سوال تو میں اسے ایک اتفاقی امر سمجھتا ہوں۔

## آرامی:

فنیقیہ کے زوال کے بعد ساری تجارت سیریا والیوں کے ہاتھ آگئی اور ان کے طرز تحریر کے نقوش بھی مٹنے لگے، یہاں تک ساتویں صدی ق م تک آرامی خط وجود میں آیا جو آگے چل کر مصر و اناطولیہ سے لے کر پنجاب تک رائج ہوا۔ یہ خط بنیادی طور پر فنیقی ہی تھا اور ان لوگوں نے جن قافلے بابل پہنچنے کے لیے ان کے ملک سے گزرتے تھے اس خط کو فنیقیوں ہی سے سیکھا۔ آرامی اور فنیقی کا خاص فرق یہ ہے کہ فنیقی حروف کے سرے بندے ہوتے ہیں اور آرامی کے کھلے ہوئے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فنیقی پتھر پر لکھتے تھے اور آرامی عموماً مٹی کی تختیوں پر انگوٹھے کے ناخن سے لکھی جاتی تھی۔ اور اس طرح حروف کے سرے ناخن سے دبا کر ابھرنے نہ پاتے تھے۔

## پامیری:

جب ۳۳۴ سال قبل مسیح میں سکندر، یونان سے اٹھا اور پنجاب تک پہنچ گیا تو آرامی خط کا خاتمہ ہو گیا اور بہت جگہ یونانی خط رائج ہو گیا۔ آرامی خط اب کچھ تبدیلی کے ساتھ صرف شہر پامیرا میں پہلی صدی ق م سے تیسری صدی عیسوی تک رائج رہا اور چونکہ یہ خط مصر کی وساطت سے رائج ہوا تھا لہٰذا اس میں تمام وہ خصوصیات نمایاں تھیں جو کاغذ پر لکھی جانے والی تحریروں میں ہوتی ہیں۔

## نباطی:

آرامیوں کے بعد تجارت کی باگ نباطیوں کے ہاتھ آئی جن سے عربوں نے لکھنا سیکھا۔ نباطی بہت کچھ پامیری سے متاثر تھی۔ اس کے نقوش تمام ان تجارتی مرکزوں میں ملتے ہیں، جہاں جہاں ان کے کارواں قیام کرتے تھے۔ اس خط کے سب سے پرانے کتبے پہلی صدی عیسوی صدی کے ہیں۔ ان میں دو بہت مشہور ہیں۔ ایک وہ جو دمشق کے جنوب مشرق میں حوران نامی آتش فشاں علاقہ میں ملا تھا اور دوسرا وہ جو ان کے دار حکومت بطرا یا صیلہ (PEITER OR SELAH) میں ملا تھا۔

اس خط کا تیسرا مشہور کتبہ چوتھی صدی عیسوی کا ہے جو دجلہ اور فرات کے سنگم کے قریب ابوشدر ABU HADR میں دستیاب ہوا تھا۔

## کوفی:

جزیرہ نما طور سینا کے چٹانی کتبوں سے پتہ چلتا ہے کہ پانچویں صدی عیسوی تک اس خط میں کچھ تبدیلیاں ہو گئی تھیں۔ اور اس میں ساتویں صدی کی کوفی خط سے زیادہ فرق نہ تھا۔ اس کی تصدیق یروشلم میں مسجد خلیفہ عبدالملک کے کتبوں اور اسوان سے دستیاب سکوں سے ہوتی ہے۔

کوفی خط کی عظمت کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ میکانکی دقتوں کو دور کرنے کے لیے حیدر آباد دکن نے جس "بنیادی خط" کی اسکیم پیش کی ہے اس کی بنیاد بڑی حد تک خط کوفی پر رکھی گئی ہے۔ یہ خط نقائص سے خالی نہ تھا۔ اس خط کا سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ بہت سے حروف ہم شکل تھے۔ اس تشابہ کی بنا پر پڑھنے میں بڑی دقتیں ہوتی تھیں جن کو دور کرنے کے لیے عربوں نے نقطے ایجاد کیے۔ پہلے عربوں نے اپنی مخصوص چھ آوازوں کے حروف (ث، خ، ذ، ض، ظ، غ) نقطے لگا کر حاصل کیے اور اس کے بعد دوسرے مشابہ حروف کی اصوات میں تمیز کرنے کے لیے بھی نقطے استعمال کیے۔

پڑھنے میں مزید آسانی پیدا کرنے کے لیے انھوں نے اعراب ایجاد کیے۔ زبر، زیر، پیش کی مخصوص شکلیں جو آج نظر آتی ہیں یہ دوسری صدی ہجری کی ایجاد ہیں۔ اس کے پہلے سرخ رنگ کے نقطوں سے کام چلایا جاتا تھا اور تنوین کے لیے دو نقطے۔

## نسخ:

اس خط کی رواں شکل CONICAL FORM نسخ کہلاتی ہے جس وقت عربوں نے فارس فتح کیا تو یہ خط وہاں بھی رواج پا گیا۔

## فارسی:

چار صدی تک چولی دامن کا ساتھ رہنے کی وجہ سے دونوں کی تہذیبیں اور دونوں کے ادب ایک دوسرے سے متاثر ہوئے عربوں کے بہت سے الفاظ فارسی لغت میں اور فارسی کے بہت سے الفاظ عربی لغت میں شامل ہو گئے۔ چنانچہ فارس والوں کو دوسرے حروف کے علاوہ عربی کے ۹ حروف خاص (یعنی ث، ح، ذ،

---

- اردو رسم الخط، ابو محمد سجاد مرزا، ایم۔ اے پرنسپل عثمانیہ ٹریننگ کالج، حیدرآباد دکن، ص:۶

ض، ع، غ، اور ق) بھی لینا پڑے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے ب، ج، اور ز میں دو دو اور ک میں تین نقطوں کا اضافہ کر کے اپنی مخصوص چار آوازوں کے حروف یعنی پ، ژ، اور گ حاصل کر لیے اور اس طرح فارسی حروف کی تعداد ۳۲ تک پہنچ گئی۔

نقشہ (۵)

ضمیمہ ۳:

# آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا[1]

## عربی حروف کے معنی:

کسی زبان کی سادہ آوازوں کے حامل حروف کو حروف تہجی کہتے ہیں۔ عربی کے قدیم حروف ہجا پر غور کرتے وقت ہمیں موجودہ ترتیب سے عربی حروف خاص (ث،خ،ذ،ض،ظ،غ) نکال دینا چاہیے، اور اس طرح ان کی تعداد ۲۲ رہ جاتی ہے۔ اگر آپ ان پر ایک سرسری نگاہ ڈالیں گے تو معلوم ہو گا کہ اس میں بعض بامعنی الفاظ کے نشانات ہیں، مثلاً ب، ج، ی، س، ف، اور راس (اس کو بہ معنی سر) مخفف کرنے کو حاصل ہوئے۔

ان حروف کے اصل تلفظ کو یونانی نے بڑی حد تک محفوظ رکھا ہے مثلاً ایلفا(α) اور بیٹا(β) جو الف اور بیت کی دوسری صورتیں ہیں اور جن کی رعایت سے حروف تہجی یا الف با کو انگریزی میں ایلفا بیٹ (Aplhabet) کہتے ہیں۔

یونانی کی مدد سے عربی حروف کا قدیم تلفظ معلوم کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے مثلاً "د" کا مماثل یونانی میں ڈیلٹا(δ) ہے اور "ل" کا لامڈا(λ) ہے۔ عربی میں ڈیلٹا کا تلفظ "دالت"[2] ہوا اور لامڈا کا "لامد" اور دال کا "لام" انھیں کی مختلف صورتیں ہیں۔ اسی طرح "د" اور "ت" کے لیے یونانی میں داؤ(S) اور تاؤ(τ) دو حروف ہیں جو اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ ان کا تلفظ جو اب ہے وہی پہلے بھی تھا، لیکن ان کے معنی متعین کرنا مشکل ہے کیونکہ عربی کے لغات جدیدہ میں یہ الفاظ نہیں پائے جاتے۔ اس لیے صرف یہی ایک تدبیر رہ جاتی ہے کہ حروف کی قدیم اشکال سے مدد لی جائے۔ مثلاً اگر ہم الف اور بیت کے معنوں کو

---

1- قسط سوم، مشمولہ "نگار" اگست ۱۹۳۷ء، ص:۲۸-۲۰

2- اصل متن میں یہاں غلطی سے "دالت" لکھا گیا ہے۔

غور کرکے ان حروف کی شکلوں سے مدد لینا چاہیں تو ہم ناکام رہیں گے کیونکہ الف کے لیے جو شکل بنائی جاتی تھی (۔) اس میں سینگ اور کان سب نمایاں تھے اور پوری طرح بیل کے چہرے سے مشابہ تھی، اسی طرح بیت کا نشان (۔) پورے طور پر "ایستادہ خیمہ" کا منظر نامہ پیش کرتا تھا۔ اس اصول کو جب ہم دوسرے حروف پر منطبق کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ "د" کے معنی دروازے کے تھے کیونکہ اس کی قدیم شکل (4) "در خیمہ" کا تور پیش کرتی تھی۔ "س" کے معنی نیزہ (۔) کے تھے، "ہ" کے معنی کھڑکی (۔) کے تھے، "و" کے معنی کھونٹی (۔) اور "م" کے معنی پانی (۔) ۱ کے تھے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن تصاویر کی مدد سے معنی معین کرنا ٹھیک نہیں، ایک ہی تصویر کوئی کچھ سمجھتا ہے اور دوسرا کچھ اور۔ مثلاً LUGARDGE نے ق (۔) کے معنی سوئی کا ناکا متعین کیے تھے لیکن EWALD نے کان بتلائے اور LAMBERT نے گرہ، اور HALERY ق کی قدیم شکل کو دیدار لنگور سمجھتا تھا، مگر لسانیاتی اصول کے مطابق تحقیق کریں تو مشکل آسانی سے حل ہو جاتی ہے۔ مثلاً آپ دیکھ چکے ہیں کہ ق کے معنوں پر علما کے آرا میں کس قدر تضاد ہے اگر میں اس کے معنی پنڈلی مقرر کروں تو آپ "ق" کی قدیم شکل سے اس کو مطابقت کرتا ہوا پا کر چپ ہو جائیں گے لیکن آپ کا شک وشبہ اسی طرح قائم رہے گا لیکن جب آپ کو یہ بتلایا جائے گا کہ اب یہ لفظ عربی لغات سے نکال دیا گیا مگر انگریزی زبان میں محفوظ ہے جہاں اب تک CALF کے معنی پنڈلی کے ہیں تو آپ یک گونہ اطمینان محسوس کریں گے۔

بہت سے عالموں نے ان حروف میں ان کے واضعین کی زندگی کا عکس دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان حروف میں کچھ تو ایسے ہیں جو ریگستانی زندگی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور کچھ میں وادی نما طرز معاشرت کی جھلک نظر آتی ہے۔

ان سات حروف سے قطع نظر جو اعضائے جسم کے نام ہیں (یعنی ر (راس بہ معنی سر، آنکھ بہ معنی، ف (فم) بہ معنی دہن، س (استان) بہ معنی دانت، ی (ید بہ معنی ہاتھ، ک (کف) بہ معنی ہتھیلی، ق بہ معنی پنڈلی) بقیہ کی تشریح یوں ہوتی ہے۔

ب، د، و اور و اس قسم کے حروف ہیں جن پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی قوم کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کے افراد اینٹ پتھر کے مکانوں میں رہتے تھے جن میں آمد ورفت کے لیے دروازے۔ ہوا

---

۱۔ یہی نہیں کہ اس کے لیے نہر بنائی جاتی تھی بلکہ آج تک بچوں کی زبان میں پانی کو مم کہتے ہیں۔

آنے کے لیے کھڑکیاں اور کپڑے لٹکانے کے لیے کھونٹیاں ہوتی تھیں لیکن بعض علما یہ ماننے کے لیے تیار[1] نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ "ب" یعنی بیت سے ایک معمولی خیمہ مراد ہو۔ "د" سے در خیمہ جیسا کہ اس حرف کی شکل سے ظاہر ہوتا ہے "ہ" سے وہ مدور روزن جو ہوا آنے کے خیمہ کے کپڑے میں کاٹ کر بنایا جاتا ہے۔

پہلے نظریہ کی تائید کئی اور حروف بھی کرتے ہیں "ا" اور "ل"[2] سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کاشتکاری سے ناواقف نہ تھے "م" اور "ن" سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ ایسی جگہ رہتے تھے جہاں تالاب اور چشمے تھے جن میں مچھلی کا شکار کھیلتے تھے۔

"ج" (جمل) کے معنی اونٹ کے ہیں اور "س" غالباً کسی ایسے لفظ کی یادگار ہے جس کے معنی نیزہ کے تھے۔ کس قدر بدوی زندگی کے حسب حال ہیں۔ باقی بچے دو حرف "ت" اور "ط"۔ یہ مقدس حرف ہیں۔ "ت" صلیب نما نشان کو کہتے ہیں جسے بدو ہڈی پر نقش کر کے اونٹنیوں کے گلے میں پہناتے تھے تاکہ وہ بچے دیں اور "ط" (طیط) کے معنی سانپ کے ہیں جو وسطی ایشیا میں جھنڈے کا مخصوص نشان بھی تھا اور پرستش کا جزو بھی۔

حروف کے نام بڑے کار آمد ثابت ہوئے ہیں اور اکثر موقعوں پر عالموں کے جھگڑے انھوں نے بڑے انصاف سے چکائے ہیں مثلاً جس وقت سر آرتھر ایوانس نے SCRIPTA MINORA لکھ کر یہ ثابت کیا کہ کہ فنیقیوں نے اپنے حروف ہجی کریٹ کے مہاجرین سے پائے تھے، تو اس پر اعتماد کر کے عالموں نے یہاں تک کہہ دیا کہ فنیقی اور یونانی (جو کہ فنیقی سے ماخوذ تھی جیسا کہ آپ آگے دیکھیں گے) میں ماں بیٹی کا تعلق نہیں ہے بلکہ دونوں بہنیں ہیں جو اقریطی (CREET) سے پیدا ہوئیں۔ ASI WQT Min ایسے وقت میں جس نے انصاف کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑتے ہوئے صحیح صحیح فیصلہ سنایا وہ خود یونانی حروف کے نام تھے جنھوں نے اپنے سامی النسل ہونے کی پکار پکار کر گواہی دی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایسے بے سر و پا نظریے رد کر دیے گئے۔

---

1- اصل متن میں یہاں "طیار" لکھا ہے جو کہ سہو کتابت ہے۔

2- "ل" لامد کا مخفف ہے اس کے معنی وں کا تو ہمیں علم نہیں لیکن اس کی قدیم شکل (ے) پر آنکس کا گمان ہوتا ہے۔ راولسن نے "تاریخ فنیقیہ" میں اور ٹیلر نے "حروف ہجی" میں اس کے یہی معنی دیے ہیں چونکہ عرب و عراق وغیرہ میں ہاتھی نہیں ہوتا اس لیے اس کی ضرورت سمجھ میں نہیں آتا۔ اس بنا پر "لامد" کے معنی "جانور ہکارنے کا آلہ" لکھے ہیں۔ میں تیل کی رعایت سے لاٹھی مراد لیتا ہوں۔ (اسحٰق)

سادھے حروف کے یہ نام رکھنے والے کون تھے۔ اسے فنیقیوں سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے کیونکہ حروف کے نام سامی ہیں اور وہ سامی نہ تھے۔

"عرب وہند کے تعلقات" میں مولانا سید سلیمان ندوی صفحہ ۸ پر تحریر فرماتے ہیں:

"محققین کا بیان ہے کہ یہ عرب تھے جو ساحل بحرین کے پاس سے اٹھ کر شام کے ساحل پر جا بسے تھے۔"

ہماری موجودہ تحقیقات اس کے منافی ہیں۔

یہودی فنیقیوں کو حام کی اولادیں کہتے تھے۔ اگر وہ سامی ہوتے تو سام کی اولادیں کہلاتے۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ سامی نہ تھے اور نہ ان کی زبان ہی سامی تھی۔[1]

آریوں کے ایک گروہ کا کہنا ہے کہ یہ آرین تھے اور غالباً انھیں لوگوں نے آرین زبان کو بحر روم کے اطراف میں رائج کیا تھا انہیں وجوہ کی بنا پر PROF SAYLE نے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ یونانی حروف کے نام فنیقی کم اور آرائی زیادہ ہیں۔ اسے تسلیم کر لینے کے بعد یہ مسئلہ نہیں حل ہوتا کہ انھوں نے سادہ آوازوں کے حامل حروف کو ایسے نام کیوں دیے۔ بعض کا کہنا ہے کہ یہ نام بعد کو دیے گئے اس ان کی حیثیت "ا" سے انجن، "ب" سے بکری، اور "ت" سے تلوار سے زائد نہیں۔

میں اس بات میں اس بڑائے عالم سے اتفاق نہیں کرتا کہ اس لیے کہ اول تو یہ نام بعد کو نہیں دیے گئے بلکہ نہایت پرانے ہیں۔ اتنے پرانے کہ یونانی نے انھیں بگڑے ناموں کا اپنایا تھا۔ دوم یہ کہ حروف کی شکلیں بڑی حد تک ان ناموں سے مطابقت کرتی ہیں۔

HYKSOS کے نظریہ سے یہ گتھی نہایت سانی سے سلجھ جاتی ہے کہ اس کی رو سے یہ شرف RANGE کو بخشا جائے گا۔ دیکھی پہچانی چیزوں کے نام حروف پر منطبق کرنے کی توجیہ یہ ہوگی کہ یہ علم ہونے پر کہ مصری وہ ۲۱ تحریری اشکال جن پر ہم نے اپنے نظام تہجی کی بنیاد رکھی ہے کبھی سادہ تصاویر تھیں انھوں نے خود اپنے حروف میں تصویری پہلو ڈھونڈے اور اپنی زبان کی کشادہ دامنی کے باعث ان مفروضہ اشکال کے ناموں کی مبادی اصوات میں شروع سے آخر تک حروفی ترتیب قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ علاوہ ازیں حروف دور کی زندگی کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ نیل کی وادی ہی میں ممکن ہو سکتا ہے۔

متاخرین نے حروف کے اس تصویری پہلو کو باقی رکھنے کی کس قدر کوشش کی اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے جب فنیقی حروف اتھوپیا (ETHOPIA) پہنچے تو ان میں سے چند شکلیں بالکل ہی مسخ ہو چکی تھیں مثلاً

1- ARYAN ORIGIN OF THE ALPHABET. WADDEL., L.A., P.2

"ن" (ܢ) جو پہلے مچھلی کے منہ سے مشابہ تھا سانپ (ܢ) معلوم پڑتا تھا اور منہ کی شکل والا "پ" (ܦ) ناک (ܦ)۔ یہ دیکھ کر انھوں نے پرانے ناموں کو نکال کر ان شکلوں کو باقی رکھتے ہوئے حروف کے تصویری پہلو مدھم نہ ہونے دیا۔

ابجد:

مشہور ہے کہ ۸۳۲ء میں ابو ادریس کوفی نے عربی حروف کو اعداد کا قائم مقام کیا اور آسانی یاداشت کے لیے ان سے ۸ بے معنی لفظ بنائے۔[1] یہ بیان درست نہیں۔

حروف کے جس طریق اجتماع کو ابو ادریس سے منسوب کیا جاتا ہے وہ نہایت ہی قدیم ہے کیونکہ بعینہ یہی ترتیب آرامی اور عبرانی زبانوں میں پائی جاتی ہے۔ انگریزی نے بھی بڑی حد تک اس ترتیب کو قائم رکھا ہے۔

اس زمانہ میں بھی حروف اعداد کے قائم مقام تھے۔ اس کی صحیح توجیہ اب تک نہیں کی جا سکی ہے۔ حضرت نیاز فتح پوری کا کہنا ہے کہ اظہار اعداد کے لیے ایسا کیا گیا۔[2] لیکن مجھے اس کے باور کرنے میں تامل ہے۔ اگر ہم ابجد کی موجودہ ترتیب سے عربی کے حروف خاص نکال دیں تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا آرامی اور عبرانی ۴۰۰ سے آگے گنتی نہ جانتے تھے اور آرامی حروف موصول ہونے سے پہلے عرب اعداد کا اظہار کن نشانات سے کرتے تھے۔ اصل یہ ہے کہ جیسے عربوں نے عربی کے چھ حروف خاص کا ارامی کے اخیر میں اضافہ کیا وہاں انھوں نے تقلیداً ان کو اعداد کا قائم مقام بھی کیا۔ ایسا کرنے پر سارے نظام تہجی میں ایک سے ایک ہزار تک نظام قائم ہو گیا جس کی عمومی حیثیت نے ایک بہت بڑی حقیقت پر پردہ ڈال دیا۔ اس مضمون میں ہم اسی حقیقت کو منکشف کریں گے۔

حقائق کو اعداد سے سمجھنے کی کوشش نہایت ہی قدیم ہے گو اس کو فنی حیثیت دینے والا مشہور حکیم فیثا غورث تھا۔ بابلی منموں نے دیوی دیوتاؤں سے کچھ اعداد منسوب کیے تھے مثلاً رمن (RAMMAN) سے ۱۰، اشتر (ESHTAR) سے ۱۵، شمس (SHAMS) سے ۲۰ مردوک (MURDUK) سے ۲۵۔ سین (SIN) سے ۳۰، ای (EA) سے ۴۰، بل (BIL) سے ۵۰، انو (ANU) سے ۶۰ وغیرہ وغیرہ۔

---

1۔ "ابجد کی ابجد" از میر کرامت اللہ صاحب، رسالہ "زمانہ" دسمبر ۱۹۰۸ء
2۔ مجموعہ استفسارات، جواب جلد دوم ص: ۲۰۸

ان اعداد اور دیوی دیوتاؤں کے درمیان بڑا تعلق ہے مثلاً سین (SIN) یعنی چاند کے دیوتا سے ۳۰ منسوب کرنے کی وجہ قمری مہینہ کے ۳۰ دن ہیں۔

یہی بات ہمارے حروف پر منطبق ہوتی ہے۔ گو ان سے منسوب کیے جانے والے اعداد کو ہم سرسری سمجھتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ چونکہ ان کے رموزی رشتے کی نوعیت بڑی حد تک مذہبی ہے اس لیے اس قفل ابجد کو کھولنے کے لیے ہمیں مذہب ہی کا سہارا لینا ہوگا۔ میں دو چار حروف پر مذہبی نقطہ نظر سے روشنی ڈالوں گا تا کہ نظریہ اندازہ لگا سکیں کہ میں کہاں تک صحیح کہتا ہوں۔

ا۔ ابجد میں پہلا حرف "ا" ایک قائم مقام ہے جو یونانی دیومالا کے THOTH HERMES سے منسوب کیا جاتا ہے گویا تکلم کی علامت ہے۔ آرین ودوانوں نے اس قوم کی جو سب سے پہلے تکلم سے بہرہ مند ہوئی تھی، Ad کہا تھا جس کے معنی واحد اور اول کے ہیں یہی نہیں ہندوؤں کے برہما کو ADINATH یعنی آقائے اول کہتے ہیں اس کا "تھا" سامی میں "سا" سے بدل جاتا ہے اور ADONIS کہلاتا ہے جو خود سورج دیوتا ہے جس سے بیل منسوب کیا جاتا ہے اور یہ حرف ظاہری و معنوی طور پر اس سے مطابقت کرتا ہے کیونکہ اس کے معنی بیل کے ہیں اور اسکی پہلی شکل بھی بیل کے چہرہ سے مشابہ تھی جس میں کان اور سینگ سب نمایاں ہیں۔

ہ۔ ابجد میں حرف "ہ" عدد ۵ کا قائم مقام ہے گویا یہ ہندی کے (मा) ما کے برابر ہے جس کے لیے کبھی کبھی پانچ کونے والا ستارا بنایا جاتا تھا جسے MAKARAM یعنی پانچ کونے والا کہتے ہیں اور خود ستارا عورت سے منسوب کیا جاتا ہے (استار، اسٹرو، اشتر، استر، استاران، ستارہ، سب اسٹری سے ماخوذ ہیں جس کے معنی عورت کے ہیں۔) جس کے لیے مصری دائرہ بناتے تھے اور دائرہ عضو تناسل کی علامت ہے اور ہمارا "ہ" بھی مدور ہے اس سے قطع نظر رحم کو ظاہر کرتا ہے اور ہندی کا پانچ (५) رحم کی تصویر ہے۔ اور ہمارا "۵" بھی پہلے مدور تھا۔

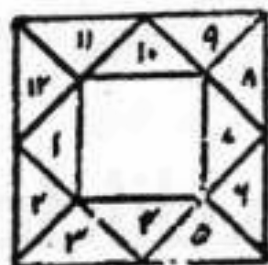
پانچ کا دگنا ۱۰ جسے کبھی کبھی ایسے (ꝏ) بھی لکھتے تھے۔ ذات واجب الوجود کے علاوہ دو رحموں کو ظاہر کرتا ہے اور اصل یہ ہے کہ اس نے عربی کے دو چشمی "ھ" ہندی کے थ (تھا) اور یونانی کے (E) (EPSILON) کو جنم دیا۔

ی۔ یہ حرف بہت پاک مانا جاتا ہے، کیونکہ یہ خدا کے مقدس نام "یودا" کا پہلا حرف ہے۔ عیسائی مذہب میں تو اب تک خدا کا اظہار عبرانی ہے "ی" کی شکل میں کیا جاتا ہے۔ ابجد میں یہ عدد ۱۰ کا قائم مقام ہے جس کا تلفظ (ده) کیا جاتا ہے، ۱۰ کو بسا اوقات ایسے (Ⓘ) لکھتے ہیں اور یہ خدائے پیدائش کی علامت ہے جس کا اظہار بسا اوقات ہاتھ کی شکل میں کیا جاتا ہے اور خود اس حرف کے معنی ہاتھ کے ہیں۔

ط- خدائے پیدائش کی تعریف میں اکثر کہا گیا ہے کہ وہ "ا" اور "۹" ہے گویا "۱۰" ہے۔ "ا" اور "۹" کے قائم مقام ہمارے نظام تہجی میں "آ" اور "ط" ہیں۔ ان کے معنی بیل اور سانپ کے ہیں اور یہ مشہور واقعہ ہے کہ یہودیوں نے ایک سونے کے بچھڑے اور پیتل کے سانپ کی پرستش کی تھی۔

م- میم کے معنی پانی کے ہیں۔ ابجد میں یہ عدد ۴۰ کا قائم مقام ہے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ یہی عدد بابل کے پرستاران اختر یانی کے دیوتا Ea سے منسوب کرتے تھے۔

ن- ابجد میں یہ عدد ۵۰ کا قائم مقام ہے اس کے معنی مچھلی کے ہیں لیکن مصری میں نون پانی کو کہتے ہیں چنانچہ مُردے کی کتاب میں Osirus اپنے نون یعنی پانی سے پیدا ہوئی قوت خلاق بتاتا ہے حالانکہ دیگر روایات کی رو سے وہ آسمان کی دیوی نوط کا لڑکا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نوط اور نون ایک ہیں۔ آسمان کو پانی بتانا یا پانی کو آسمان بتانا کوئی نئی بات نہیں۔ رگ وید میں اکثر جگہ کہہ کر آسمان مراد لیا گیا ہے۔ خود آسمان کی دیوی کی تصویر ایسے بنائی جاتی ہے کہ وہ اپنے چاروں ہاتھ پاؤں سے زمین پر کھڑی ہے اور اس بازو یا ٹانگوں پر کشتی چل رہی ہے جس میں Iris اور Osirus بیٹھے ہیں۔ مصری تحریر اشکال میں آسمان کے لیے یہ نشان ( ) پایا جاتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آسمان کو مصری ایک ایسی مسطح چھت خیال کرتے تھے جس کے کنارے افق پر جھکے ہوئے ہیں حالانکہ ایسا نہیں ہے کیونکہ مصری میں اس کے علاوہ پاتال لوک کے آسمان کے لیے بھی ایک نشان ( ) پایا جاتا ہے اور جب ہم ان دونوں کو ملا کر ( ) اندرونی خطوط کو ملاتے ( ) بڑھاتے ہیں ( ) تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ نشان الافلاک بابل کے زائچے سے ماخوذ ہیں اور اس طرح گویا یہ نشان ( ) اصل میں اس نشان ( ) کی مختصر شکل ہے۔

جب ہم بابلی زائچے کے اعداد ان گھروں میں بھر کر جمع کرتے ہیں تو ان کا مجموعہ ۵۰ ہوتا ہے اور یہی عدد ہمارے نون سے منسوب کیا جاتا ہے۔

ان دو چار مثالوں سے ناظرین سمجھ گئے کہ پہلے یہ اعداد حروف رموز مذہبی کے اظہار کے لیے مستعمل تھے جسے صرف خاص خاص لوگ سمجھ سکتے تھے اور پھر عوام نے ان کی ظاہری حیثیت دیکھ کر اظہار اعداد کا کام لینا شروع کر دیا۔ اس کے بعد ان کا رموزی استعمال شروع ہوا۔ چنانچہ کبھی ایسا بھی ہوا کہ اعداد میں الفاظ

پنہاں کیے گئے اور کبھی الفاظ میں اعداد۔ آخر الذکر کو تاریخی مادے کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً " آہ غالب بمرد" میں آنے والے اعداد کو اگر ہم جمع کریں تو ہمیں غالب کے انتقال کا سنہ معلوم ہو جاتا ہے۔ اول الذکر کی مثال وفیبہ وغیرہ کی تفصیلات ہیں جن میں بجائے حروف کے اعداد استعمال کیے جاتے تھے اور جنھیں تعویزی شکل میں لکھا جاتا تھا۔

**یونانی:**

جس وقت یونانیوں نے باقاعدہ طور پر شہروں میں رہنا شروع کیا اس وقت وہ فن تحریر سے نابلد تھے جب ایک شہر دوسرے شہر سے معاہدہ کرتا تھا تو اس کو یاد رکھنے کے لیے کچھ آدمی ہر شہر میں ہوا کرتے تھے جنھیں ROMAN BURSURS کہتے تھے۔

ایک روایت کے مطابق جسے چار مؤرخوں نے نقل کیا ہے CADMAS نے فنیقی کو یونان میں اس وقت رائج کیا تھا جب وہ EURPA ملک کی تلاش میں نکلا تھا ٹیلر کا کہنا ہے کہ EURPA سے مراد مغرب ہے اور CADMAS ایک سامی لفظ ہے جس کے معنی "اہل مشرق" ہیں اور اس سے کوئی فرد واحد مراد نہیں بلکہ فنیقی تاجر مراد ہیں اس طرح اس روایت میں محض فنیقی تاجروں کی یونان کی دریافت کی طرف اشارہ ہے لیکن ویڈل نے ثابت کیا ہے کہ CADMAS واقعی میں ایک انسان تھا اس کا باپ TROJAN کی لڑائی میں پیش پیش تھا اس کے ایک بھائی کو ACHILIS نے موت کے گھاٹ اتارا تھا وہ خود اپنے باپ کی غیر موجودگی میں حکومت کی باگ دوڑ سنبھالے تھا اس وقت وہ جوان تھا کیونکہ TROY کے محاصرے کے چند ہی سال بعد اس کی بیٹی INO نے ODESSU کو اس کی جہاز کی بربادی پر ڈوبنے بچایا تھا۔ چونکہ یہ لڑائی بارھویں صدی ق م میں ہوئی تھی اس لیے وہ اسی دوران میں تھا۔

یونان میں فن تحریر کا رواج شروع میں نہایت ہی محدود رہا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس زمانے کے علاوہ فضلاء تک تصنیف و تالیف کے کام کو بار جانتے تھے اس کا اندازہ سقراط کے اس قول سے ہوتا ہے کہ " علم الٰہی اور رموز حکمت کا مردار جانور کی کھال پر رہنے سے انسان کے زندہ دل پر رہنا اچھا ہے۔" افلاطون اور ارسطو نے اس باب میں سقراط سے انحراف کیا چنانچہ افلاطون نے قریباً ٦١ اور ارسطو نے 120 کتابیں مختلف علوم پر لکھی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ انھیں کے زمانے میں اندھے شاعر ہومر کی رزمیہ نظمیں پہلی مرتبہ قلمبند کی گئی تھیں۔ یونان میں علمی دور کا آغاز انھیں حکماء سے ہوتا ہے۔ ان کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ساتویں صدی ق م تک یونانی نے انفرادی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

یونان میں دو خط رائج تھے ان کے اصطلاحی نام قدیم اور جدید عتیقی (OLD + NEW ALLIC) تھے۔ عتیقی جدید جو یونان کا معیاری رسم الخط تھا۔ فنیقی سے ماخوذ تھا اور عتیقی قدیم لیدی (Lydian) سے جس

میں آرامی رنگ نمایاں تھا۔ اس طرح یونانیوں کے استاد بننے کا شرف کہیں ایک کے حصے میں نہیں آیا ہے بلکہ برابر برابر دونوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔

قدیم یونانی پہلے سامی طرز دائیں سے بائیں کو لکھی جاتی تھی لیکن پھر حروف کو الٹ کر بائیں سے دائیں کو لکھی جانے لگی۔ اس بڑے انقلاب کی درمیانی کڑیاں (Thena) میں دیکھنے کو ملتی ہیں جہاں کے کتابت کے طرز تحریر کو (Boste Ophadam) کہا جاتا ہے اس کے مطابق کھیت جوتنے کے اصول پر پہلی سطر دائیں سے بائیں کو اور دوسری اسی کو جاری رکھتے ہوئے بائیں سے دائیں کو لکھی جاتی ہے اور تیسری پھر پہلے کی طرح۔ یہ حلیوں کی نقل ہے جو ج مدور الواح پر چکر دار تحریر لکھتے تھے۔

موجودہ انگریزی حروف اور اب سے ہزار سال پہلے کی یونان میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عبوری دور میں پہلے پتھر پر کے کتابت کا چلن رہا اور پھر چمڑے پر۔ دونوں ہی نہایت احتیاط سے لکھا جاتا تھا جس کے باعث حروف کی شکلوں میں بہت کم انقلابات رونما ہوئے۔ یہ تو کاغذ ہی کی ایجاد پر ممکن ہو سکا۔

یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ انگریزی کے بڑے حروف جو رومن کہلاتے ہیں رومن نہیں کیونکہ انگلستان میں ہم ان کا چلن روم کی بنیاد پڑنے اور رومیوں کے طرسر اقتدار ہونے کئی صدی پہلے سے پاتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ کہ G.J.F اور w تو ایجاد حروف ہیں۔ اول الذکر دو ( ) اور (· ا) سے (P) اور W،V سے حاصل ہوئے۔

۷۔ W کی دوہری شکل ہے جیسا کہ اس کے نام سے بھی ظاہر ہے۔ (F) کا ارتقا یہ ہے (۲۹۶)

| انگریزی حروف کا ارتقاء | | | |
|---|---|---|---|
| انگریزی | لاطینی | یونانی | فنیقی |
| A | A | A | X |
| B | B | 8 | 9 |
| CG | < | 7 | 1 |
| D | D | △ | △ |
| E | E | ∃ | ∃ |
| VYF | YV | Y | Y |
| Z | Z | I | I |
| H | H | | H |
| I | I | Z | Z |
| K | K | K | K |
| L | L | L | L |
| M | M | M | M |
| N | N | N | N |
| X | + | Ξ | ≢ |
| O | O | O | O |
| P | ΓΠ | Γ | 7 |
| Q | Q | Φ | Φ |
| R | R | 4 | 4 |
| S | S | 3 | W |
| T | T | | X |

[illegible]

نقشہ نمبر (۷)

نقشہ نمبر (۸)

ہماری اُردو میں قاعدہ ہے کہ حروف کو جوڑتے وقت اُن کی آخری کششوں کو محذوف کر دیتے ہیں، لیکن انگریزی میں سوائے (H) اور (B) کے (جن کے لیے نصف اشکال بنائی جاتی ہیں) آڑے ترچھے خطوط کا اضافہ کیا جاتا ہے اسے نقشہ نمبر (۸) سے سمجھا جا سکتا ہے۔

دیگر تحریری حروف کیسے بنے اس کے لیے دیکھیے نقشہ نمبر (۹)۔

| | | | |
|---|---|---|---|
| A | Δ | ∂ | a |
| Δ | Δ | ∂ | d |
| E | Є | e | |
| M | M | m | |
| N | N | n | |
| X | X | x | |
| P | P | p | |
| R | R | r | r |
| Z | ʒ | ʒ | ʒ |
| G | G | G | g g |

نقشہ نمبر (۹)

(باقی)[1] اسحاق لکھنوی

---

۱- "نگار" میں اس مضمون کی صرف تین اقساط ہی شائع ہو سکیں۔ بعد میں مصنف نے اس مضمون کو "فن تحریر کی تاریخ" کے نام سے "نگار" میں شائع کرنا شروع کیا۔ بعد میں یہی مضمون کتاب ہذا کی شکل میں شائع ہوا۔

ضمیمہ ۴:

# آدمی نے لکھنا کیسے سیکھا[1]

محترم علمائے کرام اور عزیزان من! اللہ کی حمد اور اس کے رسول ﷺ پر سلام کے بعد میں آپ کی وسعتِ قلب کی داد دوں گا کہ آپ نے ایک ہیچ مندان کو اس قابل سمجھا کہ اپنی اس دانش گاہ میں اسے ایک سوال کا جواب دینے کے لیے مدعو کیا ہے جو چٹائی پر جبہ و عمامہ کے سامنے دو زانو مودب بیٹھ کر کسب فیض کرنے والے کسی صاحب علم سے نہیں پوچھا جاتا، کیونکہ سمجھا جاتا ہے کہ اس کے علمی کشکول میں چھٹی صدی ہجری کی معلومات کے سوا اور کیا ہو گا۔ جواب محض اوہام پارینہ بن کے رہ گئے ہیں، لیکن یاد رکھیے کہ:

ہر فکر نو وہم کہن ہی رسا نہیں
ماضی گندھا ہوا ہے بشر کے خمیر میں

جس سوال کا مجھے جواب دینا ہے وہ یہ ہے کہ انسان کو لکھنا کیوں کر آیا اور فن تحریر کی تاریخ کیا ہے؟ اس سوال کے جواب سے پہلے مختصراً اس سوال پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ انسان کو بولنا کیسے آیا؟ ایک مومن کی حیثیت سے ہم کو سب سے پہلے اللہ کی کتاب میں تلاش کرنا چاہیے کہ ان سوالوں کا اس میں کوئی جواب ملتا ہے یا نہیں۔ آدمی کو بات چیت کرنا کیسے آیا، اس سوال کا جواب ہم کو قرآن پاک میں یہ ملتا ہے کہ

خلق الانسان علمہ البیان

---

1۔ یہ علامہ ابو جلال ندوی کی ایک تقریر ہے جو کہ جریدہ کے شمارہ ۲۲ میں شائع ہوئی۔ موضوع کی مناسبت سے اسے ضمیمہ میں شامل کیا جا رہا ہے۔ (مرتب)

جس رحمٰن نے قرآن کی تعلیم دی ہے اسی نے انسان کو پیدا کیا اور اسے اپنے خیالات زبان سے وضاحت کے ساتھ بیان کرنے کا سلیقہ سکھایا۔ جس طرح اللہ نے سب سے پہلے بذریعہ وحی والہام ایک نبی ﷺ کو قرآن سکھایا پھر آپ ﷺ سے آپ ﷺ کے صحابہ رضی اللہ عنہم نے، پھر تابعین نے، پھر تبع تابعین نے، پھر خلفاء عن سلف سے ہم نے اور آپ نے قرآن کی تعلیم حاصل کی، اسی طرح بولنا بھی ہم نے خلفاً عن سلف، ایک نہ ایک ایسے فرد سے سیکھا ہے جس کو خدا نے بولنا اور مافی الضمیر کو الفاظ کے ذریعے ادا کرنا سکھایا ہے۔ قرآن پاک کی ایک آیت میں خدا نے فرمایا کہ

و من آیاتہ خلق السموات و الارض و اختلاف السنتکم و الوانکم ان فی ذالک لآیات للعالمین (روم ۲۲)

اس میں خدا نے یہ بتا کر کہ اہل علم کے لیے اختلاف السنہ (زبانوں کے اختلاف) میں بہت سی نشانیاں ہیں، ہم کو اس کی ترغیب دی ہے کہ بنی آدم کی زبانوں کا تقابلی مطالعہ کریں، لیکن افسوس ہے کہ اختلاف السنہ پر غور فکر کو ہمارے متقدمین نے غیر دینی عمل قرار دے کر یہ کام لادینوں کے حوالے کر دیا ہے۔ اختلاف السنہ پر غور وفکر قدما کے جس گروہ نے کیا وہ معتزلہ تھے لیکن افسوس معتزلہ کی کتابیں اب نابود ہیں۔ ادب اور تفسیر کی کتابوں میں جابہ جا ان کے اقوال اختصار کے ساتھ ملیں گے۔ اگر کوئی صاحب ان اقوال کو جمع کر کے ان کی توضیح کر دیں تو ایک مردہ علم از سر نو زندہ ہو سکتا ہے۔

آپ اگر آج تک کی معلوم زبان پر یک جائی نظر ڈالیں گے تو آپ کو کثرت میں وحدت کے وجود کا اعتراف کرنا ہی پڑے گا۔ بائبل کے اندر آپ کو کنعانی، اشوری، آرامی، کسدی اور یہودی یان زبانوں کے نام ملیں گے۔ ان ناموں کے ساتھ آپ حجازی، یمنی، عراقی، شامی اور حبشی زبانوں کو ملا لیجیے پھر دیکھیے کہ ان زبانوں میں کتنی یگانگت پائی جاتی ہے۔ یہ یگانگتیں آپ کو خبر دیں گی کہ یہ سب زبانیں ایک قدیم ترام السنہ کی بیٹیاں ہیں اور کسی زمانے میں یہ تمام اقوام امت واحدہ تھیں اور ایک ہی زبان بولتی تھیں۔ ان زبانوں کی مشترک اصل کا اندازہ کرنے کے بعد مصر قدیم کے تمثالی رسم الخط اور اس کی بدلی ہوئی شکلوں میں لکھی ہوئی زبانوں کے ساتھ ان کا مقابلہ کیجیے تو معلوم ہو گا کہ قدیم تر عرب اور قدیم تر اہل مصر بھی کسی زمانے میں امت واحدہ تھے جن کو بُعد اماکن اور بُعد ازمنہ نے مختلف قومیں اور ان کی زبانوں کو مختلف زبانیں بنا دیا۔

اسی طرح سنسکرت، دری، ژند، یونانی، لاطینی، رومی، انگریزی اور جرمن وغیرہ زبانوں کا مقابلہ ظاہر کرے گا کہ جس طرح عرب واطراف عرب کے بنو سام اور مصر مصر واطراف مصر کے بنو حام ایک زمانے میں امت واحدہ تھے، اسی طرح یہ زبانیں بولنے والی اقوام بھی ایک زمانے میں ایک قبیلہ تھیں اور ان سب کی

زبان ایک تھی۔ اسی طرح چینی، تاتاری، ترکی وغیرہ زبانوں کو بھی ایک واحد زبان کی بدلی ہوئی شکلیں ماننا پڑے گا۔ پھر ان تینوں منگولی، آریائی اور سامی اصلوں کا مقابلہ باہم کیجیے تو معلوم ہو گا کہ تمام السنۂ عالم کا سلسلۂ نسب ایک نہایت قدیم بولی پر منتہی ہوتا ہے اور تمام اقوام عالم ایک زمانے میں ایک واحد قبیلہ تھیں، ان سب کا مشترک مورثِ اعلیٰ تھا جو کو توراۃ، زبور، انجیل اور قرآن پاک نے "آدم علیہ السلام" کے نام سے موسوم کیا ہے اور ہندو لٹریچر اس کو "منو" کا نام دیتا ہے اور اسے آدم (پرانا) منو (انسان) بھی کہتے ہیں۔

سفر تکوین میں مذکور ہے کہ خدا نے جناب آدم علیہ السلام کو پیدا کرنے کے بعد تمام زندہ جانور ان کے پاس پیش کیے تا کہ دیکھے کہ آدم علیہ السلام ان کو کیا نام دیتے ہیں۔ چنانچہ آدم علیہ السلام نے ہر جانور کا نام رکھا۔ قرآن پاک نے اس بیان کی یوں اصلاح کی کہ فرشتوں کو جب خبر دی کہ میں بشر کو خلافت سے نوازوں گا تو انھوں نے کہ بشر تو فتنہ وفساد کرے گا ہم تیری تسبیح وتقدیر کرتے ہیں۔ مطلب ان کا یہ تھا کہ خلافت کا حق ہم کو ملنا چاہیے، تب اللہ نے سب چیزوں کو پیش کر کے فرشتوں سے کہا کہ اچھا ان چیزوں کے نام بتاؤ، وہ نہ بتا سکے۔ آدم علیہ السلام کو پہلے سے خدا نے اسماء کی تعلیم دے رکھی تھی ان سے کہا کہ ان فرشتوں کو ان چیزوں کے نام بتاؤ۔ آدم علیہ السلام نے نام بتا دیے، اس طرح ان کا استحقاقِ خلافت ثابت ہو گیا۔ اس بیان سے ہم کو حسبِ ذیل حقائق معلوم ہوئے۔

(۱) اللہ نے آدم علیہ السلام کی فطرت میں معرفتِ اشیا کا شوق ودیعت کر دیا۔

(۲) اس شوق کے ساتھ نام تجویز کرنے کی صلاحیت بھی دے رکھی تھی۔

(۳) جہاں تک بولنے اور بات کرنے اور چیزوں کے نام جاننے کا تعلق ہے، فرشتے تک بشر کے شاگرد ہیں۔

مختلف زبانوں کی مشترک اصل تک جب ہم پہنچیں گے تو معلوم ہو گا کہ افعال اور حروف سے پہلے اسماء وجود میں آئے اور یہی اسماء مختلف تغیرات سے گزر کر افعال، اوصاف، احوال اور ایک لفظ کا دوسرے لفظ سے رابطہ قائم کرنے والے حروف بنے۔ آپ نے فارسی کا یہ مصرع بارہا سنا ہو گا :

خدا شرے برانگیزد کہ خیر ما دراں باشد

عباسی دور میں ایک فتنہ ابھرا، بحث یہ چلی کہ اللہ مخلوق ہے یا غیر مخلوق۔ عام اہل سنت نے اس بحث کو عبث اور غیر ضروری قرار دیا۔ بعض اکابر اہل سنت نے سختی سے کلام اللہ کے مخلوق ہونے کی تردید کی۔

معتزلہ کے ایک طبقے نے مذہبی دلائل کے بجائے لغوی دلائل سے ثابت کیا کہ قرآن مجید جس زبان میں اترا اس زبان کا غائر مطالعہ ثابت کرتا ہے کہ اس زبان کے الفاظ کی قسمیں چار ہیں:

۱۔ کچھ الفاظ انسان کی اپنی طبعی آوازوں کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں۔ مثلاً جب بچہ پیدا ہوتا ہے اور دودھ پینے لگتا ہے تو اکثر وہ عالم غنودگی میں عم عم جیسی آوازیں نکالتا ہے جس سے عیمہ (دودھ کی خواہش) (اوام) پینے کی خواہش، ماء(پانی) ام (ماں) وغیرہ الفاظ اسی ایک عم عم کی بدلی ہوئی صورتوں میں مشتق ہوئے اور مفہوم اوّل کے اسباب، نتائج، لوازم اور اشیا پر دلالت کرنے لگے۔

۲۔ کچھ الفاظ سنی ہوئی آوازوں سے ہے مثلاً قط، قطب، قطل، قتل، قطم وغیرہ۔ میرے سامنے کا واقعہ ہے، ایک لڑکا رو رہا تھا۔ میں نے پوچھا کہ بچے کیوں روتا ہے؟ وہ بولا کاؤ کاؤ اوتی پھر یعنی کوا روٹی اچک کر پھر سے اڑ گیا۔ اس بچے نے روٹی کہنا چاہا، اوتی بول گیا۔ ماں باپ سے روٹی کا لفظ سنا تھا کوے کو اس کی آواز سن کر کاؤ کاؤ کا نام دیا پر پھڑ پھڑانے کی آواز سے اڑنے کے مفہوم کو ادا کیا۔

۳۔ کچھ عرصے بعد اس نے اپنی ذہانت سے الفاظ ایجاد کیے مثلاً ہونٹ ملا کر، زبان کو تالو سے ملا کر، حلق سے کچھ نگلنے کی آواز نکال کر انسان نے کہا، "بغض" نکل گیا۔ غضب اور بغض پر غور کیجیے غصے میں ادمی حلق سے چیختا ہے (غ) دانت پیستا ہے۔ (ض) لبوں کو چبا لیتا ہے (ب) اس کیفیت کو غضب کے لفظ سے ادا کیا آواز اندر سے بہ تدریج باہر نکل رہی ہے۔ بغض وہ غضب ہے جسے آدمی اپنے اندر چھپائے ہوتا ہے، دیکھیے لب سے آواز نکلی (ب) اپنی آواز اس نے نگل لی (غ) دانت پیس لیا (ض) اس طرح لفظ بغض کو انسان نے وضع کیا جو کہ اندر دبے ہوئے غضب کا نام ہے۔

۴۔ کچھ الفاظ منحوت ہیں یعنی کئی الفاظ باہم مل کر ایک لفظ بن گئے اس کی ایک مثال عربی لفظ اتہ ہے۔ ایسے آدمی کو اتہ کہتے ہیں جو کہ ہر سنی ہوئی بات کو

بے سوچے سمجھے مان لیتا ہے۔ گویا قائل سے کہتا ہے "انی معک" میں تمھارا ہم خیال ہوں۔ ایک مقولہ ہے جسے بعض روایات نے حدیث مرفوعہ متصل بنادیا ہے کہ

کن عالماً او متعلماً و لا تکن امعہ یعنی عالم ہو یا متعلم ہو

یعنی بے تحقیق ہر کس اناکس کے ہم نوانہ ہو

دلائل کو سمجھو براہین تولو

سمجھ بوجھ کر بولتے ہو تو بولو

غرض اس قسم کی مثالوں سے معتزلہ نے یہ بات ثابت کی کہ تمام زبانیں انسان کی طبعی آوازوں، اشیا سے سنی ہوئی آوازوں، ذہین انسانوں کی مصنوعی وضاعیوں اور الفاظ کے خلط ملط سے پیدا ہوئیں، پھر اشتقاق کا سلسلہ شروع ہوا۔ اشتقاق کی تین صورتیں بیان کی گئی ہیں۔

۱ اشتقاق صغیر جیسے علم، عالم معلوم، علامت اور تعلیم، تعلّم جیسے ہم مادہ الفاظ جو تغیر حرکات اور حروف زیادت کی کمی بیشی کی وجہ سے متعدد ہو گئے اور بعض معنوی خصوصیات کی کمی بیشی کے ساتھ ایک ہی مفہوم پر دلالت کرتے ہیں۔ جیسے فارسی میں دانستن کہہ لیجیے اور اردو میں جاننا جو کہ دراصل گیان سے مشتق ہے جو انگریزی know کی اصل ہے۔

۲ اشتقاق کبیر یعنی لفظ کے الٹ پھیر سے مختلف ہونے والے الفاظ مثلاً فلق، لفق، قلف، لقف، فقل جیسے الفاظ ان مادوں کے بنیادی الفاظ سلباً یا اثباتاً ایک ہی مفہوم ادا کرتے ہیں۔

۳ اشتقاق اکبر۔ مثلاً مس (چھونا) مسح (ہاتھ پھیرنا) مسک (پکڑنا) معس (ملنا) لمس (بدن کا بدن سے ملنا) مص (چوسنا) وغیرہ الفاظ، ایک مادہ کے ایک لفظ کو لے کر اس کے بعض حروف کو مماثل حروف سے بدلتے جائیے۔ بنیادی الفاظ کے معانی پر غور کیجیے۔ سب میں ایک نہ ایک مفہوم مشترک ملے گا جس پر وہ الفاظ نفیاً یا اثباتاً ایک معنی پر دلالت کرتے ہیں۔ نفیاً یا اثباتاً ایک معنی پر دلالت کی مثال کے لیے چند الفاظ پیش کرنا کافی ہے۔ جس مطلب کو قرآنی لفظ ابٰی (ناپسند کیا) ادا کرتا ہے عبرانی میں اسے لفظ لا ابٰی (نہیں پسند کیا) ادا کرتا ہے۔ قرآنی عربی میں "حنیف" مشرکانہ دین چھوڑ کر موحدانہ دین قبول کرنے والے کا لقب ہے۔

عبرانی میں دین برحق سے مرتد کو حنیف کہتے ہیں۔ دونوں زبانوں کو ملحوظ رکھیے، مشترکہ مفہوم ایک دین چھوڑ کر دوسرا دین قبول کرنے والا ہے۔

اشتقاق کی ان تینوں صورتوں کا ذکر تفسیر کبیر میں کسی موقعے پر امام رازی نے کیا ہے۔ افسوس ہے کہ مذہبی تعصبات نے معتزلہ کی کتابیں نابود کر دیں۔ اگر وہ کتابیں موجود ہوتیں جن میں لغوی دلائل سے زبان کی ابتدا اور اس کے ارتقا پر معتزلہ نے روشنی ڈالی تھی تو آج ہمارے پاس فلسفۂ لغت کا ایک اچھا ذخیرہ ہوتا۔ لے دے کے آج ہمارے پاس راغب اصفہانی کی مفردات قرآن اور ابن جنی کی خصائص وغیرہ بعض کتابیں رہ گئی ہیں جن سے ہم کو کچھ اس فن کا اندازہ ہو سکتا ہے جس کے موجد معتزلہ تھے۔ اب ہم اشتقاق الفاظ سے حقائق معلوم کرنے کے لیے مغربی محققین کی خوشہ چینی پر مجبور ہو گئے ہیں لیکن:

آزاد و پاتا ہے کے دریوزۂ علم و خبر
ہم ترا واواست داور و دلتِ فکر و نظر

انسان کو بولنا کیسے آیا؟ اس سوال کا مجمل جواب آپ کے سامنے ہے۔ اس جواب میں اگر کچھ صداقت نظر آئے تو آپ تازہ دماغ ہیں توقع ہے کہ آپ اتنی زندگی پائیں گے کہ مزید تحقیق کر سکیں، بوڑھوں کی بات محض نقطۂ آغاز سمجھیے۔ اب مزید تحقیق آپ کا کام ہے۔ اس موقعے پر اگر آپ کو علامہ شبلی نعمانی کے دو اشعار سنا دوں تو شاید مفید ہو گا۔ مولانا نے یہ شعر ہم ندوی طالبانِ علم کو مخاطب کر کے سنائے تھے:

کیے تھے ہم نے بھی کچھ کام جو کچھ ہم سے بن آئے
یہ قصہ جب کا ہے جس وقت تھا عہد شباب اپنا
مگر جو کچھ امیدیں ہیں وہ سب کچھ آج تم سے ہیں
جواں ہو تم، لب بام آچکا ہے آفتاب اپنا

اب دوسرا سوال لیجیے جو کہ آج کی صحبت کا مطلوب ہے وہ یہ کہ قلم کا استعمال اور فن تحریر انسان کو کس طرح معلوم ہوا، اس سوال کا جواب بھی ہم کو قرآن مجید میں ملتا ہے:

اقرا و ربک الاکرم الذی علم بالقلم علم الانسان مالم یعلم (علق ۲ تا ۵)

اس آیت سے معلوم ہوا کہ اللہ تعالیٰ نے جس طرح خود انسان کو بیان کی تعلیم دی اسی طرح استعمال قلم کا بھی اولین معلم وہی ذات ہے جس نے انسان کو قرآن کی تعلیم دی۔

دنیا میں مختلف رسوم خط رائج ہیں۔ آپ شاید پسند نہ کریں رسوم خط کے لیے میں ہندی یا سنسکرت لفظ "لپیاں" بہتر سمجھتا ہوں۔ آپ کے ہندوستان میں اور پاکستان میں جو رسوم خط مستعمل ہیں اردو کے سوا ہر رسم الخط کا سلسلہ اشوکی زمانے کی لاٹوں پر لکھی ہوئی تحریروں سے جا ملتا ہے۔ اشوک کی تحریریں دو رسم الخط میں ملتی ہیں۔ ایک فروشتی (خروشتی) دوسرے براہمی۔ فروشتی رسم الخط کی تحریریں پاکستان میں پائی جاتی ہیں۔ میں نے یہ رسم الخط نہیں دیکھا ہے اور و لا یکلف اللہ بولنے والے ناصح مشفق کے مشورے کے مطابق میں کسی دوسرے کے قول کی سند پیش نہیں کروں گا۔ براہمی رسم الخط مغربی ایشیا کے رسوم خط کی مدد سے، حل کیا گیا۔ مغربی ایشیا میں جو تحریریں ملی ہیں وہ دو طرح کی ہیں:

(۱) خطِ متصل کی تحریریں جو ہماری اردو لپی کی اصل ہیں۔

(۲) خطِ منفصل کی تحریریں جیسے سبائی، معینی، لحیانی، کنعانی، عبرانی رسم خط۔ یہ سب ابجدی رسم الخط ہیں۔ اس کے حروف الگ الگ لکھے جاتے ہیں۔

جس رسم الخط کو میں نے توراتی استعمال کے مطابق کنعانی رسم الخط کہا ہے اہل یورپ اسے فونیشین کہتے ہیں، جس کو معرب کر کے فنیقی کہا جاتا ہے۔ یورپ میں یہ رسم خط سواحل بحر متوسط پر آباد تجار نے ۸۰۰ ق م میں یورپ میں پہنچایا۔ سب سے پہلے اہل یونان نے یہ رسم الخط سیکھا۔ ابجدی رسم الخط کے موجد اب تک فونیشین لوگوں کو سمجھا جاتا ہے موئن جو دڑو، ہڑپا اور چانہوں جو دڑو سے جو منقوش مہریں ملی ہیں ان کو حل کرنے کی بہتوں نے کوشش کی، لیکن کسی کی قرأت صحیح تسلیم نہیں کی گئی بزعم خود میں نے بھی ان کو پڑھ لیا ہے کچھ مشکلات کے سبب اپنی تشریحات اہل علم تک نہیں پہنچا سکا۔ میری قرأت کے مطابق ان مہروں کی زبان مغربی ایشیا کی زبانوں سے ملتی جلتی ہے اس بات کے منوانے میں ابھی رکاوٹیں حائل ہیں، لیکن سندھی مہروں پر جو نقوش ہیں ان میں مغربی ایشیا کے ہر رسم الخط کے نقوش ملتے ہیں۔ سبائی بادشاہوں میں سے کئی ایک کے اسما میں سے ایک لفظ "ذرح" ملتا ہے "ذال" کی سبائی صورت انگریزی کے کیپٹل H کی سی ہے انگریزی حرف C کو الٹ کر دائیں سے لکھنے سے سبائی "ز" بن جائے گا۔ ہندوؤں کا ترشول آپ نے دیکھا گا۔ ترشول کی صورت سبائی حائے حطی ہے، ایک سندھی مہر پر کا لفظ ملتا ہے۔ سر جان مارشل نے ان مہروں پر پانچ سبائی حروف دیکھے، یک جا نہیں متفرق مہروں پر دیکھے، ایک مہر پر یہ

پانچوں نقوش ہوتے تو ان کو فتح سر یعنی کلید راز پڑھتا۔ رومن رسم الخط کے تمام نقوش A سے لے کر Z تک سندھی مہروں پر ملتے ہیں ان مہروں پر کوئی ابجدی تحریر ہے یا نہیں، یہ مسئلہ ابھی فیصلہ طلب ہے اس میں شبہ نہیں ہے کہ یورپ رسم الخط کے نقوشِ ابجد سندھ سے مغربی ایشیا میں اور پھر وہاں سے یورپ پہنچے۔

ابتدائی چار حرفوں کے یونانی نام الفا، بیٹا، گما اور ڈلٹا خبر دیتے ہیں کہ یہ نقوش اپنے نام سمیت آلف، بیت، جیم، دالت، بولنے والی قوم کے ذریعے یورپ پہنچے۔ ان حروف کو یورپ میں فنیقیوں نے پہنچایا۔ یورپی محققین فنیقی رسم الخط کا مصری رسم الخط سے ناطہ جوڑتے ہیں، مگر یہ محض خیال ہی خیال ہے اس کی کوئی ٹھوس دلیل نہیں ہے۔ یورپی رسم الخط کے نقوش اور مصری رسم الخط کے نقوش کے درمیان بہت فرق ہے، لیکن سندھی مہروں پر یہ حروف تقریباً ہو بہو ملتے ہیں، اس بات کو ثابت کرنے کے لیے آپ کے سامنے متعدد مہروں کے نوشتے پیش کرنا ضروری ہے۔ حروف کی ابجدی ترتیب معروف ہے۔ اس ترتیب کے موجد عام طور پر بنو اسرائیل کو خیال کیا جاتا ہے، کیوں کہ زبور ۹۱، ۶۲، ۳۳، ۹۳ اور نوحہ پر میاہ باب ۱، باب ۲، باب ۳، باب ۴، کے دو دو مصرعوں کے بائیس بائیس اشعار ہیں ہر شعر کی ابتدا ترتیب ابجد سے ہوتی ہے۔ زبور ۸۱۱ میں ۱۷۶ مصرعے ہیں۔ ہر آٹھ مصرعے ترتیب ابجد کے ایک ایک حروف سے شروع ہوتے ہیں۔ ترتیب ابجدی کی قدامت ان زبور کے مطابق ۱۰۰۰ ق م سے کچھ عرصہ قبل تک پہنچتی ہے۔

لیکن حروفِ ابجد کا مؤلف کوئی عبرانی نہیں ہے، بلکہ یہ کسی عرب کی تدوین ہے کلماتِ ابجد کے متعارف تلفظوں نے ان کو بے معنی بنا دیا ہے۔ خطِ متصل کے موجود نے دراصل بائیس حروف سے ایک بامعنی جملہ ترتیبِ ابجد کے مطابق لکھا تھا جس کو اعراب دے کر ہم یوں پڑھ سکتے ہیں:

ابجد ہوز حطی کلمن صعفص قرشت

اے باجاد مر گیا حطی زخم خوردہ بھاگا کترایا تو نے کاٹ دیا۔

یہ ایک قصے سے ماخوذ فقرہ ہے جس کو دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ بہر حال عربی زبان میں اس ترتیب کا بامعنی ہونا ظاہر کرتا ہے کہ ترتیب ابجد کی تدوین کرنے والا کوئی عرب معلم خطاطی تھا۔ عربی روایتیں اسے مرامر بن مرہ کا نام دیتی ہیں جو عراق کا باشندہ تھا ایک عربی شاعر کہتا ہے:

تعلمت باجاد و آل مرامر

وسودت اثوابی ولست بکاتب

میں نے باجاد اور مرامر کی اولاد سیکھی اپنے کپڑے کالے تو کر لیے مگر لکھنا نہیں آیا۔

ثخذ ضظغ کا اضافہ اس ترتیب کی عددی قیمت کے خیال سے مسلمان عربوں نے بعد میں کیا، ثخذ ضظغ بے معنی الفاظ ہیں جن کی بہ دولت باقی چھ کلمات بھی بے معنی ہو گئے۔ نامعلوم زمانے سے اس ترتیب کی ابتدائی نو حروف گنتی کے احاد پر، بعد کے نو حروف عشرات پر اور اس کے بعد نو حروف مئیات پر اور اٹھائیس واں حرف ہزار پر دلالت کرتا ہے۔ ابن ندیم نے فہرست میں مختلف قلموں کے نقوش دکھاتے ہوئے سندھی ابجد بھی نقل کی ہے۔ اس کے پہلے نو نقوش عربی رقم کی یکائیوں کے مطابق ہیں۔ دوسرے نو نقوش میں یکائیوں کے تلے ایک ایک صفر ہے بعد کے نو نقوش میں یکائیوں کے تلے دو صفریں ہیں۔ اٹھائیس ویں نقش میں پہلی یکائی کے تلے تین صفریں ہیں۔ ۱۱۱۱ کو ابن ندیم کے مطابق الیقغ پڑھا جاسکتا ہے جس کا عددی مدلول ۱۱۱۱ ہے ہمارے موجودہ نقوش ارقام ابن ندیم کے مطابق سندھی حروفِ ابجد تھے۔ عربوں نے نقش کے تلے والی صفروں کو اٹھا کر دائیں رکھ دیا اور اب بے شمار اعداد کو لکھنے کی صورت پیدا ہو گئی۔

بہر حال میری رائے میں حروفِ ہجا اور ارقام کے موجد سندھ اور پنجاب کے قدما تھے۔ سادہ حروف ہجا اور نقوش ارقام سندھ سے جنوبی عرب ہوتے ہوئے سواحل بحر متوسط تک پہنچے اور سمندر پار کر کے یونان سے ہوتے ہوئے سارے یورپ میں پھیلے۔

حروف ابجد کے عربی اور عبرانی اسما ظاہر کرتے ہیں کہ نقوش دراصل اشیا کی صورت تھے۔ چند اسمائے حروف کے معانی سمجھ لیجیے۔

الف: عبرانی میں بیل، عالف عربی میں چرندہ بیل کے اور تھوتھنی کی شکل بدلتے بدلتے رومن الفاتی (ـــ سینائی) ـــ فنیقی A رومن۔

بیت: عبرانی نام گھربائی، باتہ عربی میں جانور کا باڑا

گیمل: عبرانی اونٹ جیم عربی میں اونٹ

دالت: عبرانی پھاٹک

جیت: ⊟ دو منزلہ مکان

طیتھ: سانپ

یود: ہاتھ

کف: ہتھیلی، ترازو کی ڈنڈی

لامد: عالم۔ صاحب علم

میم: پانی

نون: مچھلی

سمک: مچھلی

عین: آنکھ

فے: منہ

صادی: پکارنے والا۔ صدا دینے والا۔

قوف: کان کا اٹھا ہوا حصّہ، یا گردن و سر

ریش: سر کے بال

تاو: x کانٹا

جس طرح بولی کا آغاز تسمیہ اشیا سے ہوا اسی طرح فنِ تحریر کا آغاز جیسا کہ اسمائے حروف سے ظاہر ہے تشکیل اشیا سے ہوا، امراء القیس نے اپنے ایک مصرعے میں اپنی ایک محبوبہ کو خطِ تمثال جیسی خوب صورت بتایا ہے۔ ابنِ حایک ھمدانی نے قلعہ ناعط کی تعریف میں ایک نظم کے اندر اس کے نوشتوں کا ذکر کیا ہے جن میں اشکال اشیا اور شکار کی تشکیل کا بھی ذکر ہے۔ مصری خطِ تمثال کو اہلِ یورپ نے ہیروغلافی (Heiroglyph) کا نام دیا ہے۔ میری نظر سے کئی ہیروغلافی تحریریں گزر چکی ہیں۔ مصری تحریریں کچھ ابجدی اور کچھ نیم ابجدی ہیں۔ مصری تحریروں میں اگر ابجدی حرف عانی (عین) لفظ ملے گا تو اس کا مطلب بتانے کے لیے سامنے آنکھ کی صورت ملے گی۔ آنکھ کی شکل چوکھٹے میں ہو تو مراد آنکھ ہے۔ چوکھٹے کے باہر ہے تو اس کے معنی دیکھنا، آنکھ کی پتلی غائب ہے تو معنی ہیں اندھاپن، آنکھ کے تلے قطرات کی شکل ہے تو اس کا مطلب ہے رونا اور رنج و غم نیز وہ مفہوم جیسے قرآن مجید میں عین جاریہ (بہتی نہر) کا لفظ ادا کرتا ہے۔ کمان معہ تانت ⌓ کی شکل جو مصری حرف 'ط' بھی ہے زمین و آسمان کی شکل ہے، تحریر اگر دائیں طرف سے شروع ہوتی ہے تو دائیں گوشے میں گول دائرہ صبح کا مطلب دیتا ہے، وسط میں یہ دائرہ ہو تو اس کے معنی ہیں دوپہر، بائیں گوشے میں ہو تو اس کا مطلب شام ہے۔ وسط میں ایک صلیب لگی ہے تو اس کے معنی ہیں رات اور تاریکی اس طرح لوگوں نے نہ صرف قابلِ تشکیل اشیا کی صورتیں منقوش کیں، بلکہ بعض خیالات و افکار کو ظاہر کرنے والے نقوش بھی وضع کر لیے تھے۔ مثلاً بیت اللہ کا لفظ لیجیے ایامِ قدیم کے مندروں یا عبادت گاہوں پر ایک جھنڈا گاڑتے تھے اس جھنڈے کی شکل ایسی بناتے تھے جیسی کہ ایک کھڑی لکیر کے سرے پر ایک مثلث لگا دینے سے بنتی

ہے۔ گھر کی شکل ایک چوکھٹے کی سی تھی چوکھٹے میں جھنڈا رکھ دیا۔ مصری لفظ حیت تتر بن گیا یہ نقش لفظ نہیں، بلکہ نقش معانی ہے۔ ابجدی لفظ حیت تتر کے سامنے ملے گا۔ اب عبرانی اور سبائی میں اسے بیت ال، عربی میں بیت اللہ اور فارسی میں خانۂ خدا پڑھ سکتے ہیں اور اس کی بدلی ہوئی صورت اجو بدل کر رومن میں L حجازی میں ل بنی حرف لام کا رومن نام ال عبرانی اور سبائی ال۔ ایل بمعنی اللہ سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح کے ایک اور مفہوم نما نقوش جن کو آپ اپنی محبوب انگریزی میں آئیڈیا گرافی کہہ سکتے ہیں اہل مصر نے وضع کر لیے تھے اور قوموں نے بھی وضع کیے ہوں گے، لیکن چوں کہ مصری تحریریں کافی مل چکی ہیں اس لیے ہم کو مصری تحریروں سے یہ حقیقت معلوم ہو سکتی ہے۔ ایک زمانہ تھا جب تحریریں الفاظ کو نہیں بلکہ خیالات کو اس طرح قلم بند کرنے والے نقوش کا مجموعہ ہوتی تھیں جن کو ہر قاری اپنی زبان میں پڑھ سکتا تھا مثلاً سوئن جو دڑو کی ایک مہر پر ایک عبارت مکتوب ہے: اس کا پہلا نقش ایک چوپایہ ہے۔ دوسرا نقش پتے کی شکل کا ہے دونوں کے درمیان ایک ترشول اور اس کے سامنے چھوٹی چھوٹی دو لکیریں ہیں اس تحریر کو آپ خود اپنی زبان میں پڑھ سکتے ہیں چوپایہ کھاتا ہے درخت کے پتے۔ ابتدائی دور کی تحریریں اسی نوعیت کی تھیں۔

اشکال اشیا بدلتے بدلتے محض نقوش بن گئیں جن کی ظاہری شکل اصل سے بہت مختلف ہو گئی۔ نقوش دیکھ کر اس کا مفہوم سمجھنا مشکل ہو گیا، لیکن مدتوں تک نقش کا قدیم مفہوم لوگوں کے ذہنوں میں قائم رہا۔ اس طرح تمثالی رسم الخط بدلتے بدلتے رسمی ہو گیا اور یہ رسمی نقوش قدیم تمثالی مطلب کو ایک مدت تک ادا کرتے رہے۔

انسانوں کی زبان میں روز بہ روز الفاظ کا اضافہ ہو گیا۔ مطالب جن کو قلم بند کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ کثیر ہو گئے تو تشکیلِ معانی کے بجائے الفاظ کو قلم بند کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور ان بے شمار نقوش میں سے جن کو متشکلین افکار استعمال کرتے تھے چند کو سادہ بے معنی آوازوں کے لیے خاص کر لیا۔ اب تک کی معلومات کے مطابق معدودے چند حروف کے لیے معدودے چند نقوش کو خاص کرنے والے عرب کے باشندے تھے۔ عرب کا نام سن کر آپ کو حیرت تو ہوگی، مگر یہ حیرت آگے چل کر خود بہ خود رفع ہو جائے گی۔ قدیم تر ابجدی تحریر یا تو مصر میں ملی ہیں یا عرب میں مصر کی ابجدی تحریروں میں مفہوم نما تشکیلی نقوش مخلوط ملتے ہیں، یمن، شام، حبش اور دیگر مقامات کی سامی تحریروں میں مفہوم نما اشکال کی آمیزش نہیں ملتی۔ مصری

نوشتوں کی قدامت ۲۵۰۰ ق م تک پہنچتی ہے۔ طویل تحریریں بارھویں خانوادے کے زمانے سے ملتی ہیں جو کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کا زمانہ ہے۔

عرب میں جو تحریریں ملی ہیں ابھی تک اتنی نہیں ہیں جتنی مصر میں ملی ہیں ابھی تک کوئی طویل صحیفہ مصری کتاب الاموات جیسا نہیں ملا ہے۔ عربی تاریخ سفرہ وہ اقلام ابھی تک جدید اکتشافات کی منتظر ہے۔ سب سے قدیم تحریریں وہ ملی ہیں جن میں شاہان معین کے اسماء ہیں قدیم ترین شاہ معین کا زمانہ ۱۳۰۰ ق م کے لگ بھگ قرار پایا۔ مصر کے اٹھارھویں خانوادے کی ایک تحریر کی دو سطریں اصلی حروف میں پھر ان کی قرأت عربی خط متصل میں جسے آپ خط نسخ کہہ لیجیے نقل کی ہے۔ ناسخ اکلیل نے سبائی تحریر بھی غلط لکھی ہے اور اس کی عربی قرأت بھی غلط لکھی، اکلیل کو شائع کرنے والے مصحح کی تحریروں سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ اس شخص کو سبائی کا علم ہمدانی سے زیادہ تھا، لیکن وہ ان سطروں کی تصحیح نہیں کر سکا۔ میں نے معروف نقوش حمیری اور ہمدانی کی قرأت دونوں کو سامنے رکھ کر ان سطروں کو یوں پڑھا ہے:

او شکت / رعفان / وقریبو / وحیق / عشتار / یصاع / ویرم

روش / رعفان / اور فریبو کی / اور آئین / عشتار کا / ضائع / اور مسترد کیا جاتا ہے

بہت ممکن ہے کہ مصری تحریروں کا Perchu اور اس کتبہ کا فریبو دونوں ایک ہوں اگر ایسا ہے تو رعفان اور فریبو کا زمانہ ۱۸۰۰ یا ۱۷۰۰ ق م کے لگ بھگ ہوگا۔

ہمدانی نے قصر ناعظ کی تعریف میں ایک نظم لکھی ہے جس کا ایک شعر یوں چھپا ہے:

وکان بہ رتشاں یمکی جنابہ

لہ ملک مصر والفرات فساطا

مصلح علام کو اس شعر کی لغویت کا احساس نہیں ہوا بغیر تصحیح چھوڑ دیا شعر کو یوں ہونا چاہیے۔

وکان بہ رعفان یمکی جنابہ

لہ ملک مصر و فرات فلاسطا

بائبل میں دیکھیے حضرت داؤد علیہ السلام کے شہر اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے مولد بیت اللحم کا قدیم نام افرات اور افراتہ تھا۔ مصر کے قرب وجوار میں شاہان معین کے کئی کتبے ملے ہیں۔ ۵۲۵ ق م میں جب کہ خورس کے بیٹے قمبیس نے مصر کو فتح کیا، جنگ میں ایک طرف سے شاہ معین بھی شریک تھا۔ افسوس کہ

میرے پاس اصل کتبہ نہیں کہ اس شاہ معین کا نام بتاتا، بہر حال سبا اور شاہان مصر کے رابطے بہت قدیم ہیں۔ عربی تحریروں کی تاریخ مدون کرنے کے لیے مزید اکتشافات کی ضرورت ہے۔

سرزمین بابل کی تحریروں کی قدامت مصری تحریروں کے برابر ہے، بلکہ اس سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ وہاں میخی (Cuneiform) رسم الخط رائج تھا، چونکہ میں نے بہ چشم خود کوئی میخی تحریر نہیں دیکھی ہے اس لیے اس کی بابت میں کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتا اور دوسروں کے بیانات پیش کرنے کے لیے وہاں کی تحریریں پڑھنے والوں کی کتابیں درکار ہیں۔

اب آیئے عرب میں جو کہ مصر، فلسطین، شام، عراق خلیج فارس وعمان بحر ہند اور بحر احمر کے درمیان واقع ہے۔ اس ملک کے باشندوں کا آس پاس کے ملکوں سے برابر واسطہ رہا ہے۔ عرب تجار زمینی اور سمندر راستوں سے جنوبی ہند، انڈونیشیا اور مصر تک نامعلوم زمانے سے تجارت سفر کیا کرتے تھے۔ یہ قوم فن تحریر سے ناواقف نہیں ہو سکتی۔

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ عرب باشندے جاہل محض تھے۔ لکھنا پڑھنا نہیں جانتے تھے۔ یہ خیال دراصل جاہل وعقلوں کا عطیہ ہے، جس قوم میں ایسے لوگ تھے جن کی بابت خدا فرماتا ہے:

و بالنجم ھم یھتدون

جن لوگوں کو مخاطب کر کے خدا کہتا ہے کہ:

"آسمانوں اور زمین کی ساخت میں نشانیاں ہیں ان خردمندوں کے لیے جو اللہ کو یاد رکھتے ہیں کھڑے ہیں تو کھڑے، بیٹھے ہیں تو بیٹھے اور لیٹے ہیں تو لیٹے اور آسمان اور زمین کی ساخت میں غور کرتے ہیں"

وہ لوگ جن کو خدا اپنی نشانیاں گنوا کر ان سے کہتا ہے کہ ان عالموں کے لیے نشانیاں ہیں جو تفکر سے کام لیتے ہیں۔ ان کے لیے نشانیاں ہیں جو عقل سے کام لیتے ہیں۔ جن کو شمس و قمر اور نجوم کی رفتاریں یاد دلا کر بتایا ہے کہ ذالک تقدیر العزیز العلیم۔ ان کو ہم اپنے زمانے کی بولی میں جاہل کہتے ہوئے باک محسوس نہیں کرتے۔ قرآن نے جس مفہوم کے لحاظ سے عرب کو قوم یجہلون کہا ہے یا عمر بن ہشام عرف ابو الحکم کو جس معنی کے لحاظ سے حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے ابوجہل کا لقب دیا اس معنی کے لحاظ سے اس زمانے کے بہت بڑے بڑے مفکرین اور ائمہ علم و خرد کو بھی اجہل کہا جا سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ جس رسم الخط یعنی خطِ متصل میں قرآن لکھا گیا اس کو جاننے والے عہدِ نبوت کے آغاز میں بہت کم تھے، لیکن یمن میں عراق میں شام میں بنولحیان کے علاقے میں ارض ثمود میں جو نوشتے ملے ہیں انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ عرب میں نامعلوم زمانے سے اختصار کے ساتھ واقعات کو قلم بند کرنے کی عادت تھی۔ جس قوم کو بتایا گیا ہے کہ فرشتے تمھارے اعمال قلم بند کر رہے ہیں۔ کراماکاتبین تمھارے ایک ایک عمل کو لکھ رہے ہیں۔ قیامت کے دن تم میں سے ہر ایک کو اس کا نامہ ہائے اعمال ملیں گے اور تم ان کو پڑھ لوگے۔ جس قوم کے متعلق خدا کہتا ہے:

بل یرید کل ؟؟؟؟؟
منہم ان یوتی صحفا منشرہ۔ (مدثر ۲۵)

جس قوم نے اپنے رسول سے کہا تھا کہ:

او ترق فی السماء و لن نو من لرقیک حتی تنزل علینا کتابا؟؟؟؟؟۔ (بنی اسرائیل ۳۹)

جس قوم کے عالم بے عمل کی بابت خدا نے کہا:

کمثل الحمار یحمل اسفار (الجمعہ ۵)

اس کے متعلق یہ خیال کہ وہ ہندوستان کے چوہڑوں چماروں جیسی بالکل جاہل قوم تھی نہایت عجیب تصور ہے۔

جن پیغمبروں کا قرآن میں نام ہے ان میں سے ایک حضرت ادریس کی بابت عربی روایت ہے کہ خطاطی اور فن تحریر کے موجد وہی ہیں۔ اس روایت کو آپ مسترد کر سکتے ہیں، مگر اس سے یہ تو معلوم ہوتا ہے کہ عربوں کا خیال کیا تھا۔ ایک پیغمبر حضرت ایوب علیہ السلام تھے جن کا زمانہ حضرت موسیٰ علیہ السلام سے پہلے بتایا جاتا ہے۔ سفر ایوب میں دیکھیے وہ عوص کی سرزمین میں بستے تھے جو کہ کلدانیوں کی سرزمین (ارض بابل) اور اہل سبا کی سرزمین یمن کے درمیان واقع تھی (سفر ایوب ۱: ۱۵،۱۷) ان کی تین بیٹیاں تھیں ایک کا نام یمامہ ایک کا قرن فوک اور ایک کا نام مصیعہ۔ بائبل کے اکثر شخصی اسماء مقامات کے اسما بن گئے۔ یمامہ جسے بنو یمامہ کا دیس ہونے کی وجہ سے یہ نام ملا۔ جنوبی عرب کے مشرق و شمال میں ارض بابل کے مغرب و جنوب میں واقع ہے۔ قرن نام کی عرب میں کئی بستیاں تھیں۔ نجران کے پاس معین و مراقش نام کے دو قصر تھے جن کا عربی اشعار میں ذکر ملتا ہے۔ ان قصروں کی تحریریں مل چکی ہیں اور شائع ہو چکی ہیں۔ مراقش کا قدیم نام شبیل تھا اور معین قوم کا نام تھا۔ قلعہ کا نام قرنو تھا۔ ان دلائل کی بنا پر مانا جاتا ہے کہ حضرت ایوب علیہ السلام ایک

عرب تھے۔ سفر ایوب علیہ السلام کی زبان قرآنی عربی تو نہیں مگر بہت قدیم زمانے کی عربی ہے۔ سفر ایوب علیہ السلام میں ایک موقعے پر حضرت ایوب علیہ السلام فرماتے ہیں:

می یتن افو و یکتبون ملی می یتن بسفر و یحقو بعط بر فل و عفرت بعد یحصبون

ترجمہ:

ہے کوئی جو لائے اپنا خامہ اور لوگ لکھ لیں میرا کلام ہے کوئی جو لائے ایک دفتر اور لوگ قلم بند کر لیں لوہے کے قلم اور سیسے کے پتھر پر ہمیشہ کے لیے کندہ کر لیں۔

فن تحریر کا آغاز جیسا کہ بتا چکے ہیں تشکیل اشیاء سے ہوا جو ترقی کر کے تشکیل خیالات پر پھر ابجدی حروف میں کتابت الفاظ پر منتج ہوا۔ فن تحریر کے آغاز کا ایک طریقہ اور تھا جسے ہم سمات کہتے ہیں۔ سمات وہی لفظ ہے جسے عبرانی میں شموت کہتے ہیں۔ عربی میں سمات جمع ہے سمۃ کی جو اصل میں وسم تھا۔ عبرانی شموت جمع ہے شم کی جس کا عربی تلفظ اسم ہے۔ بائبل کی دوسری کتاب جسے سفر خروج کہا جاتا ہے اس کی ابتدا اس بیان سے ہوتی ہے کہ "یہ ہیں بنی اسرائیل کے اسمائ" اسما کے بجائے عبرانی لفظ شموت ہے۔ عرب اپنے اونٹوں کے بدن پر جو طرح طرح کے نقوش داغتے تھے اور اب بھی داغتے ہیں ان کو سمات کہا جاتا تھا۔ یہ نقوش دراصل اشخاص کے نام ہوتے تھے۔ فرض کر لیجیے کہ زید کے پاس چار اونٹ تھے، شناخت کے لیے اس نے + ایسا نشان اپنے اونٹ پر داغا جس کو آپ چلیپا کہہ سکتے ہیں، تو یہ نقش زید کا نام بن گیا اور بعد میں اس کے اونٹ چار بیٹوں میں تقسیم ہوئے۔ ہاشم نے +O دائیں ایک حلقہ بنا دلیا۔ کاظم نے ا + یہ صورت بنائی۔ ناظم نے ک + یہ صورت بنائی۔ قاسم نے +• بنائی۔ اب یہ چار نام ہو گئے۔ سمات پہلے تو افراد کے نام تھے بعد میں قبائل کے نام بن گئے، بنو غاضرہ کے ست کا ذکر ایک شاعر نے یوں کیا ہے کہ:

کرم علیھا سۃ الغواضر

الحلقتان والشعاب الفاجر

انگریزی حرف V کی شکل کا نام شعاب تھا۔ اوپر دو حلقے بڑھانے سے یہ غاضرہ کا نام بن گیا۔ اس طرح بہت سے نشانات مشہور قبائل کے نام بن گئے جیسے جہینہ کا نام تشکیل نصف النہار کے ساتھ سبائی س عنترہ کا۔ چونکہ ہر نام ایک نہ ایک معنی کو متضمن ہوتا ہے اس لیے بتیرے سمات با معنی الفاظ بن گئے اور ان الفاظ نے بھی آئندہ کر حروف تہجی کی صورت بنا۔ Tedore Bent نے اپنے سفر نامہ میں کئی سمات ابل نقل کیے ہیں اور لکھا ہے کہ ان کو نقل کرتے وقت مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں سبائی حروف تہجی کی مشق

کر رہا ہوں۔ خود مجھے ان میں کم از کم چودہ نقوش سبائی ابجد کے سے ملے۔ بہت سے عربی سمات ہم کو سندھی مہروں کی تحریروں میں ملے ہیں۔

عرب میں تحریر کے متعدد طریقے رائج تھے، ایک رسم الخط کا نام "رمل" تھا۔ اب تو رمل جادو منتر کے نقوش تصور کر لیا گیا ہے، مگر دراصل خطِ رمل ریت پر لکھی ہوئی تحریر کا نام تھا۔ یہ تحریر صرف دو نقوش کے الٹ پھیر سے بنتی تھی۔ ایک نقش گول دائرہ تھا جو کاغذ پر آنے کے بعد نقطہ بن گیا۔ دوسرا لفظ ایک پڑی ہوئی لکیر۔ نقطے کبھی ایک کبھی دو کبھی تین ہوتے۔ اسی طرح پڑی لکیریں کبھی ایک کبھی دو کبھی تین تین۔ ایک لکیر کے تلے ایک اور دو اور تین دائرے اسی طرح اوپر ایک دو تین دائرے۔ پھر دو لکیروں اور تین لکیروں کے تلے اوپر ایک دو تین دائرے۔ اس طرح دائروں اور لکیروں کی کمی بیشی اور فوقیت و تحتیت کے فرق سے طرح طرح کی باتیں رہ گزاروں سے گزرنے والوں کی رہنمائی کے لیے لکھی جاتی تھیں اس طرزِ تحریر کا نام خطِ رمل تھا۔

دوسرے رسم الخط کا نام جفر تھا۔ جفر بزغالہ کی کھال کو کہتے ہیں۔ کھال پر لکھنے کے نقوش پتھروں پر کھودے جانے والے نقوش سے مختلف ہوتے تھے، کیونکہ یہ قلم اور روشنائی سے لکھے جاتے تھے۔ اس پر خطِ تمثال اور تشکیلِ خیال کے نقوش اور ہجدی تحریریں لکھی جاتی تھیں۔ لکھنے والا طرح طرح کے کمالِ تحریر استعمال کرتا تھا۔ یہی خط قرطاس بھی بنا جا پہلے خط منفصل تھا۔ پھر عربوں نے اُسے خطِ متصل بنایا جس کو ہم اور آپ بہ خوبی جانتے ہیں۔ عہدِ اسلام کے خطاطوں نے اس میں طرح طرح کے کمالات کا اضافہ کیا۔ ان اضافوں پر کوئی خطاط ہی روشنی ڈال سکتا ہے۔

تیسرے خط کو ہم خطِ زبر کہہ سکتے ہیں۔ زبر کے معنی ہیں لوہے یا پتھر تختیاں، کسی بات کو ہمیشہ کے لیے قلم بند کرنا ہوتا تو جیسا کہ ایوب ۲۴:۱۹ کے مطابق لوہے کے قلم سے پتھر میں حروف کھود کر اس میں سیسہ بھر دیا جاتا تھا۔ تحریرِ الواح کو زبر کہا جاتا ہے۔ ایک تبع کی طرف منسوب شعر:

زبرنامی وسفار زبور مجد فنیقرہ والقرمس

موئن جو دڑو اور ہڑپا کی مہروں کے دریافت ہونے سے پہلے تک ہندوستان اور پاکستان میں پائے جانے والے قدیم نوشتوں کی قدامت ۲۵۰ ق م سے پیچھے متعین کی جاتی تھی۔ ہڑپا وغیرہ کی مکتوب مہریں ۱۰۰۰ ق م سے پہلے زمین میں مدفون ہو گئی تھیں ان کے وجود کا علم بیسویں صدی کے ربعِ اوّل تک کسی کو نہ تھا۔ چین کا حال مجھے نہیں معلوم، عرب کے دیار میں جو تحریریں ملی ہیں ان کی قدامت ۱۸۰۰ ق م تک پہنچتی ہے۔ یونان

میں ۱۰۰۰ ق م سے فن تحریر رائج ہوا۔ مصری تحریروں کی قدامت ۳۵۰۰ ق م تک پہنچتی ہے۔ عراق کے سمیتی کتبوں کی قدامت بھی اس سے کم نہیں، لیکن یہاں کی رسم الخط کی بابت میں اپنی تحقیق کے زور سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔

جدا جدا حروف میں لکھی جانے والی عبارت کو کئی طرح سے پڑھا جا سکتا ہے۔ ایک فرشتے کا نام میکائیل مشہور ہے۔ یہ اس فرشتے کے نام کا یہودی اور نصرانی تلفظ ہے۔ قرآن پاک نے اس تلفظ کو بالارادہ بدل کر نام میکال بنادیا اس کے باوجود مسلمانوں کی زبان پر میکائیل چڑھا ہوا ہے، کیونکہ لوگوں کو نام کا تلفظ بدلنے کی وجہ کا علم نہیں۔

اس نام کے حروف پانچ ہیں:

م، ی، ک، ا، ل

ان پانچ حرفوں کو تین طرح پڑھا جا سکتا ہے۔

(۱) ۔یی ک ال: عبرانی کے مطابق ترجمہ ہوا وہ جو ہے کہ مثل ال خدا کے (یہ مشرکانہ تصور ہے اسی لیے قرآن نے نام کا تلفظ بدل دیا)۔

(۲)۔ ی کال: وہ جس نے ناپا۔ اس ترجمے کے مطابق فرشتہ میکال کو روزی رسانی پر موکل مانا گیا ہے۔ نام کا یہ مطلب ہو یا نہ ہو اس تلفظ نے مشرکانہ تصور کو مسترد کر دیا۔

(۳) ۔میک ال: مجھے میک جیسا کوئی لفظ بائبل میں نہیں ملا ہے میری عبرانی دانی صرف بائبل اور سفر حباشار کے مطالعے تک محدود ہے۔

بہر حال خطِ منفصل میں ایک عیب یہ ہے کہ عبارت کے منفصل حروف کو مختلف عبارتوں میں پڑھنا ممکن ہو جاتا ہے۔ اس لیے مرامر بن مرہ نے عربی کے ۲۸ حروف میں سے چودہ حروف چنے جن کو نقطوں کے ذریعے ۲۸ بنادیا اور ۱۴ نقوش میں سے "وارد" کے سوا باقی دس نقوش ایک دوسرے سے متصل لکھنے کا طریقہ ایجاد کیا۔ حروف "وارد" اپنے سابق سے متصل ہوتے ہیں لاحق سے متصل نہیں ہوتے۔ اس لیے آدم، آزر، داود، ارض جیسے الفاظ کم ہیں۔ زیادہ تر الفاظ ایسے ہیں جو محمد، سعید، مجید اور حمید کی طرح ایک کشش قلم میں لکھے جاتے ہیں۔ اس رسم خط نے تحریر کو مختصر اور رواں بنادیا اور طرح طرح کی خوب صورتی پیدا کرنے کے امکانات پیدا کر دیے اور تحریر کلام کو تقریباً ناممکن بنادیا۔ سامی تحریروں میں اعراب اور

اوقاف کے نشانات نہ تھے۔ مسلمانوں نے قرآن کو صحیح پڑھنے اور پڑھانے کے لیے فتح، ضمہ، کسرہ، جزم، شد، مد اور اوقاف کے نشانات کا اضافہ کیا۔ عبرانی بائبل میں آپ کو جو حرکتوں کے نشانات ملیں گے وہ اسلامی دور کا اضافہ ہیں۔

با اعراب عبرانی توراۃ کے قدیم سے قدیم نسخے با اعراب قرآنی نسخوں کے بعد ہی وجود میں آئے۔

فن تحریر کی بابت بحث کو میں نے تا امکان مختصر کیا ہے۔ بہت سی ضروری باتیں چھوڑ دی ہیں۔ ایک بات مزید عرض کر کے اپنی تقریر ختم کروں گا۔

تاریخی کتابیں لکھنے کا سلسلہ سب سے پہلے اہل مصر نے شروع کیا سب سے قدیم مؤرخ مصر کا ہے پھر تاریخ نویسی کے فن کو بنو اسرائیل نے اٹھایا۔ پھر یونان والوں نے ہیرودوٹس کو تاریخ کا بابا آدم بتایا ہے جو کہ محض ایک بے جا غرور ہے اہل یورپ کا ایران اور ہندوستان میں افسانے تو لکھے گئے، لیکن حقیقی معنوں میں تاریخ سے ان دونوں ملکوں کی تحریریں نابلد ہیں۔

سب سے قدیم مذہبی کتاب ویدوں کو بتایا جاتا ہے۔ اس بیان کو قبول یا رد کرنے کے لیے کافی غور کی ضرورت ہے۔ ویدوں کا کوئی قدیم نسخہ ایسا برآمد نہیں ہوا جس کا زمانہ کتابت قرآن مجید تو کو کیا گلستان بوستان کے قدیم تر نسخوں تک پہنچ سکے۔ سب سے قدیم کتاب جس کا قرآن میں ذکر ہے وہ صحف ابراہیم ہیں جو کہ اب نابود ہو چکے ہیں۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام سے پہلے کے کسی پیغمبر کی کتاب کا قرآن میں ذکر نہیں۔ اس کے بعد قدامت کے لحاظ سے قرآن میں صحفِ موسیٰ علیہ السلام، توراۃ، زبور اور انجیل کا ذکر ہے۔ صحف موسیٰ علیہ السلام اور توراۃ میری تحقیق میں ایک کتاب کے دو نام ہیں۔ سب سے آخری الہامی کتاب جو قلم بند ہوئی وہ قرآن مجید ہے، جس میں خدا نے ہم کو اطلاع دی کہ استعمال قلم کی تعلیم انسان کو خود اس ذات نے دی ہے جس نے قرآن کی تعلیم دی اور انسان کو بولنا سکھایا۔

ابو جلال ندوی

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Broadsheet | ± 597 | ± 749 | ± 23.5 | ± 29.5 | ± 1692 | ± 2124 |
| Compact or Tabloid | ± 280 | ± 430 | ± 11 | ± 16.9 | ± 792 | ± 1217 |
| Rhenish | ± 355 | ± 520 | ± 13.97 | ± 20.47 | ± 1006 | ± 1474 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Metric Crown Octavo | 123 | 186 | 4 13/16 | 7 5/16 | 349 | 527 |
| Metric Large Crown Quarto | 201 | 258 | 7 7/8 | 10 3/16 | 570 | 731 |
| Metric Large Crown Octavo | 129 | 198 | 5 1/16 | 7 13/16 | 366 | 561 |
| Metric Demy Quarto | 219 | 276 | 8 5/8 | 10 7/8 | 621 | 782 |
| Metric Demy Octavo | 138 | 216 | 5 7/16 | 8 1/2 | 391 | 612 |
| Metric Royal Quarto | 237 | 312 | 9 5/16 | 12 1/4 | 672 | 884 |
| Metric Royal Octavo | 129 | 198 | 5 1/16 | 7 13/16 | 366 | 561 |

Newspaper sizes

The dimensions of newspaper pages are not that strictly defined, so the average or most frequently used size is mentioned.

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| Berliner or Midi | ± 315 | ± 470 | ± 12.4 | ± 18.5 | ± 893 | ± 1332 |

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| Foolscap | 336 | 419 | 13.25 | 16.5 | 954 | 1188 |
| Small Post | 368 | 469 | 14.5 | 18.5 | 1044 | 1332 |
| Sheet and 1/3 cap | 336 | 588 | 13.25 | 22 | 954 | 1584 |
| Sheet and 1/2 cap | 336 | 628 | 13.25 | 24.75 | 954 | 1782 |
| Demy | 394 | 507 | 15.5 | 20 | 1116 | 1440 |
| Large Post | 419 | 533 | 16.5 | 21 | 1188 | 1512 |
| Small medium | 444 | 558 | 17.5 | 22 | 1260 | 1584 |
| Medium | 457 | 584 | 18 | 23 | 1296 | 1656 |
| Small Royal | 482 | 609 | 19 | 24 | 1368 | 1728 |
| Royal | 507 | 634 | 20 | 25 | 1440 | 1800 |
| Imperial | 559 | 761 | 22 | 30 | 1584 | 2160 |

## UK metric book printing sizes

For books A-sizes often aren't used because A4 is too large and A5 too small. Metric Royal Octavo and Metric Crown Quarto are 2 frequently used sizes that are more comfortable to hold and read.

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| Metric Crown Quarto | 189 | 246 | 7 7/16 | 9 11/16 | 536 | 697 |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| RA1 | 860 | 610 | 33.86 | 24.02 | 2438 | 1729 |
| RA2 | 610 | 430 | 24.02 | 16.93 | 1729 | 1219 |

## American paper sizes

The US and Canada do not use the international standards but instead rely on the paper sizes below. The ANSI standard was added in 1995 to create a set of sizes that are based on shared dimensions. It lacks however the consistent aspect ratio of the ISO A-series.

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| **Letter** (ANSI A) | 215.9 | 279.4 | 8.5 | 11 | 612 | 792 |
| **Legal** | 215.9 | 355.6 | 8.5 | 14 | 612 | 1008 |
| **Ledger** (ANSI B) | 279.4 | 431.8 | 11 | 17 | 792 | 1224 |
| **Tabloid** (ANSI B) | 431.8 | 279.4 | 17 | 11 | 1224 | 792 |
| Executive | 184.1 | 266.7 | 7.25 | 10.55 | 522 | 756 |
| ANSI C | 559 | 432 | 22 | 17 | 1584 | 1224 |
| ANSI D | 864 | 559 | 34 | 22 | 2448 | 1584 |
| ANSI E | 1118 | 864 | 44 | 34 | 3168 | 2448 |

## English paper sizes (writing papers)

The English nowadays use the A-sizes for office and general use. I have no idea whether many of these definitions are still in use today. Imperial and half-imperial still seem to be widely used by artists.

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| C4 | 324 | 229 | 12.76 | 9.02 | 919 | 649 |
| C5 | 229 | 162 | 9.02 | 6.38 | 649 | 459 |
| C6 | 162 | 114 | 6.38 | 4.49 | 459 | 323 |

## ISO D paper sizes

I have no idea what D-sizes are used for but the standard is there so it should be mentioned.

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| D0 | 1090 | 771 | 42.91 | 30.35 | 3090 | 2186 |

## ISO RA & SRA paper sizes

These oversized papersizes are used by printers. The dimensions in millimetres are rounded to the nearest value.

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| SRA0 | 1280 | 900 | 50.39 | 35.43 | 3628 | 2551 |
| SRA1 | 900 | 640 | 35.43 | 25.20 | 2551 | 1814 |
| SRA2 | 640 | 450 | 25.20 | 17.72 | 1814 | 1276 |
| SRA3 | 450 | 320 | 17.72 | 12.60 | 1276 | 907 |
| SRA4 | 320 | 225 | 12.60 | 8.86 | 907 | 638 |
| RA0 | 1220 | 860 | 48.03 | 33.86 | 3458 | 2438 |

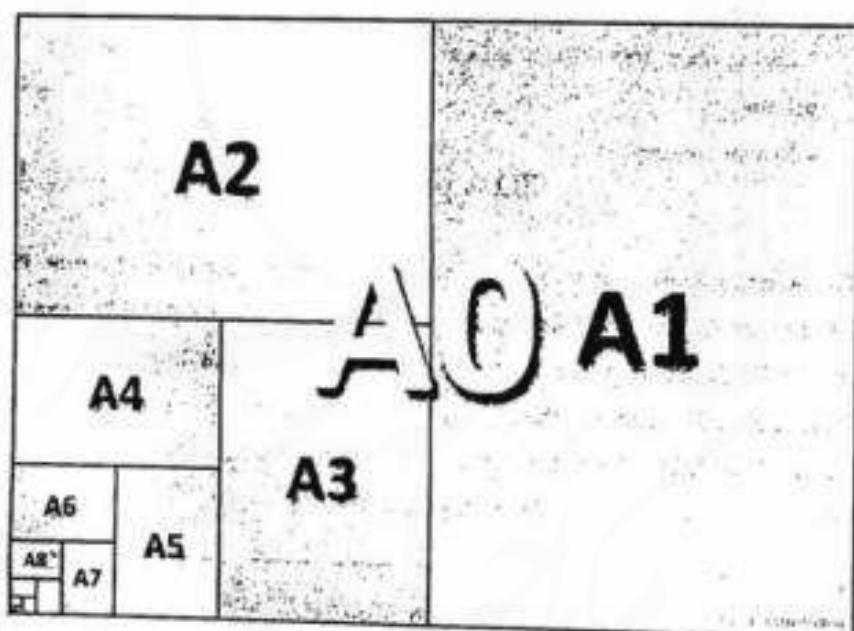
| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| B0 | 1000 | 1414 | 39.37 | 55.67 | 2835 | 4008 |
| B1 | 707 | 1000 | 27.83 | 39.37 | 2004 | 2835 |
| B2 | 500 | 707 | 19.69 | 27.83 | 1417 | 2004 |
| B3 | 353 | 500 | 13.90 | 19.69 | 1001 | 1417 |
| B4 | 250 | 353 | 9.84 | 13.90 | 709 | 1001 |
| B5 | 176 | 250 | 6.93 | 9.84 | 499 | 709 |
| B6 | 125 | 176 | 4.92 | 6.93 | 354 | 499 |
| B7 | 88 | 125 | 3.46 | 4.92 | 249 | 354 |
| B8 | 62 | 88 | 2.44 | 3.46 | 176 | 249 |
| B9 | 44 | 62 | 1.73 | 2.44 | 125 | 176 |
| B10 | 31 | 44 | 1.22 | 1.73 | 88 | 125 |

## ISO C paper sizes

C-sizes are used for envelopes to match the A-series paper. I have omitted unrealistic sizes like C0 (imagine an envelope measuring 917 by 1297 millimeters).

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| C2 | 648 | 458 | 25.51 | 18.03 | 1837 | 578 |
| C3 | 458 | 324 | 18.03 | 12.76 | 578 | 919 |

| A3 | 297 | 420 | 11.69 | 16.54 | 842 | 1190 |
|---|---|---|---|---|---|---|
| A4 | 210 | 297 | 8.27 | 11.69 | 595 | 842 |
| A5 | 148 | 210 | 5.83 | 8.27 | 420 | 595 |
| A6 | 105 | 148 | 4.13 | 5.83 | 298 | 420 |
| A7 | 74 | 105 | 2.91 | 4.13 | 210 | 298 |
| A8 | 52 | 74 | 2.05 | 2.91 | 148 | 210 |

This drawing illustrates the principle behind the ISO A series:

## ISO B paper sizes

The same logic from the A-sizes also applies for the B-series, except here the starting point was the dimension of one of the sides, which starts at 1 meter. B-sizes are often used for posters.

Appendix

# Paper sizes

This list of the common American and European paper sizes includes the ISO standards, which are used globally. All dimensions are specified in inches, millimeters as well as PostScript points (1/72 inch, always rounded off). The overview covers:

1-**ISO page sizes**-The ISO A series is the most frequently used page measurement standard. It includes the **DIN A4** format. The ISO B sizes are used for poster printing while ISO C is meant for envelopes. The SRA standard defines press sheet sizes and is used in the printing industry.

2-**American paper size dimensions**-such as 'Letter', 'Legal' and the ANSI series.

3-English sheet sizes – with a focus on formats for **writing paper and book printing**.

4-**Newspaper sizes**

## ISO A paper sizes

The A-series consists of a logical set of paper sizes that are defined by the ISO 216 standard. The largest size (A0) measures one square meter. The height/width ratio remains constant (1:1.41) for all sizes. This means you get the A1 size by folding an A0 paper in two along its shortest side. Then fold the A1 size in two to get an A2 size paper, and so on... A-sizes are used to define the finished paper size in commercial printing: **A4** is for office documents, **A5** is for notepads and **A6** is for postcards.

| | Millimeters | | Inches | | Points | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | Width | Height | Width | Height | Width | Height |
| **A0** | 841 | 1189 | 33.11 | 46.81 | 2384 | 3370 |
| **A1** | 594 | 841 | 23.39 | 33.11 | 1684 | 2384 |
| **A2** | 420 | 594 | 16.54 | 23.39 | 1190 | 1684 |

فنِ تحریر کی تاریخ محمد اسحاق کی ایک شاندار کتاب تھی جو گذشتہ نصف صدی سے دوبارہ اشاعت کی متقاضی تھی۔ کلیم الہٰی امجد نے اسے دوبارہ مرتب کر کے ایک اہم کام کیا ہے۔ اس میں خاص طور پر تصاویر اور نقشہ جات کو دوبارہ اجاگر کرنا ایک کارِ دگر تھا۔ اس کے لیے نقش و نگار سے متعلق جتنے الفاظ ہیں ان کے حق دار کلیم الہٰی امجد ٹھہرتے ہیں۔ نگاری، پردازی، طرازی وغیرہ۔ ہمارے ہاں بھی بستر کے بچھونوں اور ملبوسات پر جو ٹھپے کا کام ہوتا تھا وہ تصویری زبان تھی۔ مچھون سے مراد ٹیلہ اور دائرے سے مراد پرندہ۔ اگر مچھون کے اوپر دائرہ ہوتا تو اس سے مراد ٹیلے پر پرندہ تھا اور پرندہ اس جگہ جاتا ہے جہاں پانی ہوتا ہے گویا یہ آبادی یا کوئی نشانی کی علامت بھی ہو سکتی ہے جو کہ کوئی ہوٹل یا اور ملبوسات۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کتاب سے استفادہ کرنے کے بعد اپنی تہذیب اور ثقافت میں بھی تصویری زبان کے نشیب و فراز کی کھوج لگائی جائے اور اس کے لیے بھی ہمیں کلیم الہٰی امجد جیسے باصلاحیت اور باہمت نوجوان درکار ہیں۔

ڈاکٹر سہیل عباس خان
شعبہ اردو، یونیورسٹی آف ٹوکیو، جاپان

## مرتب کی دیگر علمی کاوشیں

1- مصباح القواعد فتح محمد جالندھری (ترتیب و تدوین) عبد اللہ اکیڈمی، لاہور
2- افعال مرکبہ- علامہ تمنا عمادی (ترتیب وتدوین) دالنوادر، لاہور
3- تاریخ ادب اردو- گراہم بیلی (تحقیق وترجمہ)- سٹی بک پوائنٹ، کراچی
4- داستان اردو- نواب نصیر حسین خیال (تحقیق وتدوین)، زیر طبع
5- مجموعہ خطوط اقبال- زیر طبع
6- مکاتیب اقبال کی تدوینی روایت۔ زیر طبع
7- اردو میں اصلاح زبان کی روایت۔ زیر ترتیب
8- اردو زبان کے آغاز وارتقا کے نظریات- زیر ترتیب
9- اردو کی ترویج وترقی میں مغل فرمانرواؤں کا کردار- زیر ترتیب
10- اسرار ازل را نہ تو دانی و نہ من (حیات و کائنات کے مسائل پہ سائنس، فلسفہ، تصوف اور مذہب کی تحقیقات کا ماحصل) زیر ترتیب